د. غالب غانم

أَبْعَدَ مِنَ المِنبَر

محاضرات، مقدّمات، ومشاركات في الأدب

منشورات دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع
ص.ب: ١١٣-٦٦٩٦ بيروت

أَبْعَدَ منَ المنبَر

محاضرات، مقدّمات، ومشاركات في الأدب

الكتاب : **أبعد من المنبر**

المؤلف : **الدكتور غالب غانم**

الناشر : **دار النضال**
فاكس 961-9-540810 هاتف 961-9-945257
ص. ب: 6596 -113 بيروت ـ لبنان

الطبعة : الأولى 1998

الصف والاخراج : **شركة حوار للصحافة**
فاكس 945257 - 9 - 961 بيروت ـ لبنان

تصميم الغلاف : **بولس سليمان**

المطبعة : **انطون روحانا الشمالي** – درعون – هاتف 00961-9-903316

مدخل

إنَّ أقتلَ ما يقتلُ الأدب هو تعويلُهُ على مقتضى المقام تعويلاً يجعل منه سجين العابر والطّارئ والزّائل من الظروف والمناسبات. وهو اعتقاد الأديب أنّه إذا أرضى المتحلّقين حول منبر من المنابر بالطنّان الرنّان، وبالمُبَجِّل المُبَخّر، وبمحرِّك الأكفّ أو الألسنة أو الغرائزَ، وبالضّارب على الأوتار السطحيّة في الحسّ والذّوق . . . يكون قد أجاد وَوَفّى، وأوصل واخترق.

وما من مَنجاة لقلم دعاه المنبر إلى مشاركة ما، إلا إذا قبل الدّعوة وفي باله تصميم على التخَطّي، وفي زاده منهجٌ وخصوصيّةٌ، ورغبةٌ في ألا يقتات من موائدَ الجاهز والمرسوم، وفي ألا يَشرُدَ الشرودَ الحرّ الذي يطحن قمحَ المناسبة ليستحيل عجيناً فيه من حرارة التجربة ومن خميرة التفرّد ما يُبّرر انتماءه الى مملكة الكلمة. فالمنبر «يُحيي ويُميت، يُيسّرُ ويُعَسّر، يفرض هيبةً أو يولّدُ سخطاً. المنبر هو كلّ الأبصار محدّقةً بصورة، وكلّ الآهات مترنّحةً بصوت، وكلّ الغرابيل منشغلةً بضَمّة كلمات».

ولكن، إذا كان المنبر محكّاً وامتحاناً في موقع وساعة محدّدين، فالأدبُ المولودُ بسببه يسقط في الامتحان الأخير إن لم يتحصّن بأسباب البقاء، من عميقٍ أو جديد، ومكتنزٍ أو مُغيّرٍ أو هادفٍ أو مشرقٍ أو جميل.

***

«أبعد من المنبر» مختارٌ من المحاضرات في مواضيع أدبية شتّى، ومن المقدّمات التي وضعتُها لأعمال شعريّة وثقافية شاء أصحابُها أن تكون لي فيهم وفيها شهاداتٌ أو آراء، ومن المداخلات في مواقع جامعيّة (لم أثبت منها غير اثنتين رأيت أنّهما تستأهلان الانتماء الى هذا الكتاب لبعدهما عن المألوف)، وهو على الأخصّ الأخصّ مشاركاتٌ في ندوات فرسانُها من الغائبين الذين لا يزال لأوراقهم بهاءُ الحضور، ومن الحاضرين الذين يكتبونَ ولن يكونَ لهم أفول.

إنّه، بالمبسَّط المختَصَر، مجموعةٌ من الخُطب الأدبيّة المكتوبة، بالمعنى الشامل للخطبة التي يمكن أن تضمّ كلّ نتاج قلميّ فنّي يتوجّه إلى القارئ والسّامع لمخاطبة العقل وإثارة الوجدان ونُشدان الجاذبيّة التي لا يكون الأدب أدباً كامل الأوصاف إلا إذا شحنها الأديب في أسلاك تتوجّه إلى مُتَلَقٍّ يفهم الرسالة ويردّ الجميل مُرسِلاً بدوره من العلامات والانفعالات ما يؤكّد سلامة الاتّصال وشرارةَ الانفعال.

واذا صحّ لهذه الخطب - وقد شَقَّتْ لها طرقاً إلى قلوب وعقول، وراجت في حينها الرّواج الذي يُرضي صاحبها - أن تُستساغَ مجدّداً وأن تَحظى باهتمام حَظيتْ به لدى إطلاقها، آنئذ يكون عنوانُ الكتاب نازلاً في المنزلة المؤاتية. ويكونُ نزولُهُ أدقَّ وأحكم إذا قرأها مَن لَم تربطه بمناسبتها رابطة مشاركة مباشرة ورأى، مع ذلك، أنّها أبعَدُ من الموسم الذي أطلقها، وأبعدُ من المِنبر.

***

وممّا يُبرّر التسمية، فوق ذلك، هذان الملمحان:

● في الأوّل أنّني حاولتُ، عبر كلّ مقالة من مقالات الكتاب الثلاث والخمسين التي رأت النّور بين العامين ١٩٨٠ و ١٩٩٧، معالجة مسألة لافتة واحدة على الأقلّ من المسائل الأدبيّة والفكريّة والثقافيّة، بمنظار أعتبرُهُ جديداً أو مُفيداً.

مثالُ ذلك أنّني أوضحتُ المعنيّ بالمدرسة الواقعيّة الجديدة في الشعر (راجع ما كتبتُه حول روبيرو غانم . . .).

وتلمّستُ دور الصوت ودور الإصغاء في إطلاق القصيدة المُغَنّاة (حول فوزي عطوي في بحثه عن أحمد رامي . . .).

وربطتُ شعر الأخطل الصّغير بالأزمنة الثلاثة ممّا جعل «الأريكة التي لاسندَ إليها الظّهر مصنوعةً من خشب قديم، ومحفورةً بتخطيط حديث، ومُعدّةً لتَصدُّر دُور الغد» (الأخطل الصغير أتذكّره مرّتين . . .).

وعالجتُ موضوع الالتزام ضدّ الالتزام في الأدب، إذْ «عندما كان الناس على حياد

والدّنيا في غليان، كان الالتزام علامة شجاعة. أمّا يوم صاروا ملتزمين بغالبيّتهم، يتبعون أوّلَ نفير، ثم يلحقون بأوّل غاز، ثم بمن يضربُ هذا الغازي، ثم بمن يقتلعُ الغازيين، صار الالتزام ضدّ الالتزام علامةً شجاعة» (حول هنري زغيب . . .).

ونبّهتُ الى خطر الخلط بين المهنة والموهبة في القصيدة، ووضعتُ أمام الكلمة، حتى تقترب من الشعر، خيارات صعبة: فإمّا أن تمشي باتجاه العمق، أو الغرابة، أو حركة الحياة، أو التخيّل أو الجمال (جورج شكّور مناضل من أجل البهاءات).

ووضعتُ معايير دقيقة للتفريق بين الزّجل / الأب والشعر العامي / الابن (محاضرة «بين الزجل والشعر العامي»).

واستخرجتُ مفاهيم راسخة للوطن والنّهضة التي لا تتمّ إلا بعبور جسر العقل وبسلام القلم وبالابداع الذاتي وباستشراف المستقبل، وبالاصالة واللغة النّاهضة والعلم والعلمنة (الخوري يوسف الحدّاد . . .).

وشدّدتُ على احتمال ولادة نوع معيّن من الأفكار بفعل نوع ملائم من الكلمات والأطر الخارجيّة (ميخائيل نعيمه . . .).

وفرّقتُ، مرّةً أخرى، بين الأصالة والأصوليّة في الأدب، دالاً على وشاح النّهضة الأزرق العريض الذي هو عربيٌّ النّسج عالميٌّ التوجّه دون أن يكون هجينا (جورج غريّب . . .).

ودخلتُ الى عالم جورج شحاده عبر قراءة لبنانية شرقيّة لكتابة لبنانية غربيّة، مبيّناً كيف أنّنا «نبحثُ في غرب غيرنا عمّا يتخطّانا فنتبنّاه. ثم نراجع حساباتنا فنرى أنّنا غَرَّبنا إلى درجة اعتلالٍ لاشفاء منه إلا بالعودة إلى شرقِ الذات» (حول جورج شحاده . . .).

والتجأتُ الى الكلمة الفتّانة في مواجهة الحرب المُفتنة حتى لا تسقط ممالك السّلام والقلم واللغة والحرّية والتقدّم والتسامح والحقّ (يوم منَ الشائع الى الأصيل . . .).

ونظرتُ الى التضادّ في معالم الشخصيّة الأدبية باعتباره مرآة من مرايا التكامل،

كما اعتبرتُ الانضمام إلى «منفتح لا يُشاركك قولتك خيراً من الانضمام إلى مُنغلق يدّعي المشاركة ولكنّه يكمّ فمك بمنديل يقطع عنك هواء الحرّية» (عبد الله لحّود، الشجرة العمشيتيّة النّادرة . . .).

وبيّنتُ كيف يكون أديبٌ سعى إليه المنبرُ أبعدَ من هذا المنبر (انطون قازان . . .)، ومن هُنا إذاً تولّدتْ فكرة العنوان.

ورصدتُ الأسرار والأفضال المتبادلة بين الزّجل والجبل (ادوار حرب . . .).

وجلتُ في ميدان الخطابة القضائية جولتي التي ما تصوّرتُ فيها محامين «يكتبون، أو يترافعون، إذا كانت الأصفادُ ثواقل، والألسنةُ عواقل، والأقلامُ عواقر، والحقائقُ خوائر» (دياب يونس والخطابة . . . الدّارس الفارس).

وبحثتُ في هويّة الشعر اللبناني المكتوب بالفرنسيّة من الزوايا اللغوية والوطنية والثقافية والفنّية والإنسانيّة، وفي ماضيه وحاضره، وعلى الأخصّ في مستقبله (محاضرة شعر اللبنانيين باللغة الفرنسيّة . . .)

وشرحتُ مفهوم مجاورة الأعماق في الأدب الذي يلتفّ «بغلالة من مُبهَم لا بعباءة من مُغلَق»، خصوصاً وأنّني «ممّن لازمهم سراجُ العمق، وكبّلهمَ، وشدّهم الى شباكَ الحقائق، وحمّلهم ثقلَ الأيّام». (حول إقبال الشايب غانم . . .)

وتوقّفتُ أمام حاجة كلّ من التجربة الوجوديّة والتجربة اللغويّة إلى الأخرى. فالأولى، بلا لغة ملائمة، تعيش في عالم المجرّدات، والثانية، بلا أبعاد، تكون ترفاً قاموسيّاً. كما توقّفت أمام ما سمّيتُهُ، من طبقات الكلام، الوضوح حتى الثرثرة والتسطيح، والإبهام حتى الإيهام والتقبيح. وتطرّقت مُجدّداً الى الأعماق التي «قد تكون ضاربة في القاع ومختالة على رؤوس الشواهق، والتي قد تكون في الظلمة وفي النّور، في الغبطة وفي الفجيعة». (ياسين الأيّوبي . . . الحالة الشعريّة المتكاملة).

وتأمّلتُ في محور الأرض كموضوع من موضوعات الشعر، عبر «حكاية» الطفل والبنفسج، وجاهرتُ بموقفي العدائي من الحرب اللبنانية متأسّفاً لحال الجماعة التي لم تدرك خطورة ما حيكَ ضدّها، فصارت «جماعات، وقبائل، وكتاباً مقطّعاً لا لحمةَ

فيه، وصندوقاً مُخلّعاً لا سرَّ فيه» (حين تزهر الجراح للأب كميل مبارك . . .)

ووصفتُ لغة الشعر بالكلام الفارّ من ظلام القواميس كلّما اغتسلتْ بنهر الرّوح، واتّشحت بالأوشحة الصوفيّة، وشَفّت حتى كادت تحوّلُ الكلمات الى بنفسجات أو الى عطرها، وبلغ فيها العناق درجة التمام بين روح الحرّية وجسدها حتى بتَّ لا تميّز بين الثوب ومرتديه (محمد الفيتوري . . .).

واهتديتُ الى لون آخر من الألوان الأدبيّة هو أدب الحياة الذي تكتبه جماعة نقيّة ترفض الواقع المرير وكأنّها تقول «وما القلم إذا تراخى وآخى المساحيقَ والأكاذيب والوجوه المستعارة! وما أحلاه بحبره الأحمر، وبناره، وبحدّه المشحوذ، يُعيدُ الى الحياة زمنها الأرجواني، ويُشعل الحرائق، ويُوقظُ الهاجعين» (حول الياس الحاج في كلمات موجعة . . .).

واخترقتُ حقائق الحداثة الأدبية العربية وأوصافها من منظور شامل واضعاً، في صدارة حقائقها، الحرية التي هي بابٌ الى الراسخ والمطلق والخالد، والتي هي «تفكّك سلاسل وطوفان روح على النصّ». ومن حقائق الحداثة اكتشاف الذات الجماعية، والتوجّه الى حيث الإنسان، ومؤالفة الأزمنة، وخميرة الثقافة، واللّغة. وفي صدارة أوهامها التغريب المصطنع علماً بأنّ ما نشكو منه «ليس الانفتاح، بل الانبطاح في أرض الغير»، ثم الالتزام القاتل، والتلهّي بالتنظير الشكلي، وتغييب العقل عن طريق ادّعاء الجنون الأدبي (محاضرة الحداثة الأدبية العربية، حقائق وأوهام).

وعدتُ الى عبد الله لحّود، كنهضوي يكره الأبواق ويتّصل بالأعماق، من زوايا عديدة جديدة، منها أنّ طريقته في التعبير كانت درباً إلى فكره، وأنّ رقّته آسرةٌ كاسرة، إذا أسرت تأسر بالفكر، وإذا كسرت تكسر بالفكر.

ووفّقتُ بين انتماء اللبنانيين إلى أصالتهم اللبنانية العربية المشرقيّة والى انفتاحهم على الدّنيا، كما اعتبرت أنّ النقّاد ليسوا بلا عاطفة، وأنّ أفضلهم هو من استطاع المؤالفة بمقادير يفرضها النّوع والمقام بين أمداء العقل وأجراس القلب. ثم فرّقت بين التحصيل والتأصيل، بين المتعلّمين و«المعلّمين» (حول جوزف باسيلا . . .)

ورفضتُ معسكرات الأدب وأحصنتَه الخشبيَّة ومَهَواتِه السرابيّة المسمّاة شعراً (الهام عبد النور . . . شاعرة باندفاع المؤمنين الأوائل) .

وبَسّطتُ المعابر بين الذاتي والإنساني في الأدب . «فلا ذاتيٌّ عميقاً إلا إذا عكس الهمّ الكبير على مرآة الهمّ الصغير ، ولا إنسانيٌّ رقيقاً إلا اذا انبثق همّه الأكبر من همّه الأصغر . الذاتيُّ إنساني ، وإلا كان جامداً ، على اندفاعه . والانسانيُّ ذاتي ، وإلا كان موحشاً ، على اتّساعه» (حول ريمون عازار . . .) .

وميّزتُ ، منطلقاً من معادلة لرولان بارت ، بين الموجة التي هي احتفالٌ مع البهلوان ، والقيمة التي هي عرسٌ في داخل الذات ، بين الموجة / الطقس والقيمة/ الصّلاة (محاضرة الحداثة الشعرية والمعاصرة . . .) .

وأطلقتُ فكرة أدبية وطنيّة هي «الوالد لبنان والجدّ العرب» . ذلك أن «الانتماء الى الوالد الذي هو لبنان لا يمنع انتماءً الى الجدّ الذي هو العرب . وذلك أنّه لَمنَ الجحود ، في المقابل ، أن تنكر الوالد بحجّة انتمائك إلى الجدّ» . (أديب صعيبي في الأعمال الشعريّة الكاملة . . .) .

وسلّطتُ الضوء على ما تُعَلّمنا إيّاه الجبال قبل ارتمائنا في أحضان المدينة ، أي على ما سميتُهُ «ثقافةَ اللاعالي» ، قِمَماً وقِيَماً . و «في رأس مآثر هذه الثقافة معارف تقول لك ما هي الحرّية . وقد بتُّ علَى يقين أنّ ما تقدّمه لنا أريافنا الحبيبة ، وصخورُنا المسنّنة ، ومباسطُ أرضنا جميعاً ، من دروس في الحرّية ، هو أبلغُ ممّا لقّنتنا إيّاه دساتير الشعوب ، ومواثيق الأمم» (الخطابة القضائية لديّاب يونس يوم الجائزة . . .) .

وناجيتُ عصا «العندليب» الوالد باعتبارها أثراً ما زلنا نتوكّأ عليه (عبد الله غانم في الذّكرى . . .) .

وقاربتُ ثُنائيّة فكرية وجودية هي ثنائيّة الجسد والروح عبر رابط الحرّية الذي يُؤالف بين طرفيها . و «الحرّية ، في هذا المفهوم ، هي بعضٌ من توازن العناصر وتناغم المواهب . هي ألا تقهرَ الروح فتكون الخطيئة وحدها ، وألا تقهر الجسد فيكون الحرمان وحده . هي أن تكون ذا شفوف في الكثيف وذا كثافة في الشفيف» . (ماغي عون في «ألف امرأة وجسد» . . .) .

وأكبرتُ أدباء لم يتنكّروا لأيّام الضّيق. و «مطلوبٌ منهم، اذا كانوا من أرياف لبنان، ألا يتناسوا مغازل الجدّات ومعاول الآباء وسطوح التراب، حتى ولو صارت لديهم ناطحات سحاب». (حول كعدي كعدي . . .).

وتحدّثتُ باسم جيلنا الذي «وُلد مع فجر الاستقلال أو في جواره، ونشأ في كنف الأيّام اللبنانيّة الرخيَّة، وهبط من عاليات الرّيف إلى مباسط العلم في المدينة، ورسم على دفاتره الجامعيّة أحلام التغيير، وأدرك عمق الصّراع بين ما في مخزون صدره من أسباب نهوض ونقاء، وما في واقع مجتمعه من أسباب تقهقر ورياء». (أميل معكرون في «أقطاب وأحداث». . .).

وسمّيتُ بعض النّصوص الحديثة كتابة أدبية، بلا نعوت. «فلا شعر هو ولا نثر، ولا قصيدة نثريّة بالمعنى الشائع للكلمة. إنّه كتابة أدبية ذات خصائص مستقلّة تبدأ من نقطة التمرّد على القوالب المألوفة، ولا تنجو من الضياع أحياناً، وتصل الى أقصى درجة في اللامنظور والضبابي (أي في الشعر)، والى أقصى درجة في المنظور والترابي (أي في النّثر). وحاولتُ سبرَ قلب كلّ ثائر صادق فأبصرتُ أنّ فيه «طفلاً يجهش بالبكاء كلّما سمع أجراس الحنين، كلّما هدأ البحر، كلّما قرأ في الكتاب القديم، كلّما اكتشف الوجه الآخر من المسألة، كلّما شعر أن لا معنى لثورته إلا إذا نشدت الأمان الداخلي وتوجّهت للاستراحة على الشاطئ الآخر للذات حيث الطيّبُ والرقيقُ والرّفيق». (حول غادا فؤاد السمّان . . .).

ونّوهتُ بدور أبناء الأرياف اللبنانيّة في المؤالفة «مؤالفةً فريدة بين انتماء الى ما اخضرَّ ولانَ وطابَ هواؤهُ وتفجّرَ ماؤهُ من بيئة ميّزت أرضهم وطبعت أدبهم، والى ما اشتدَّ واستقامَ وأغنى من لغة عربية وحضارة عربية». (ناصيف الحسيني في «أسل وعَسل» . . .).

وقارنتُ بين مفهوم الإيحاء «الذي هو نبضُ المكان والإحياء الذي هو شعوركَ به، لأنّ الأوّل هو ما يقوله لك المزار والثاني هو ما يقوله لك الزّائر». (طوني مسعد في «بيوتُهم إن حكَت» . . .)

وحَلَّلتُ تجارب الجماعات الموفورة في التاريخ الشعري وفي المعاصر من أدبنا العربي، مُنوّهاً بأنّه اذا كان كلّ مَن امتطى جواداً يعرف نقطة الانطلاق، فليس من الإبداع بشيء أن تكون نقطة الوصول واحدة له ولسواه. ومن أدقّ ما يواجه الكاتب الملتزم مؤالفتُهُ بين نار الجماعة ونور الذات». (ميشال شيحا والشعر . . .).

ولاحظتُ ـ وعشت ـ وجهاً من وجوه الفجيعة باختيار الشاعر المكان (المثوى الأخير) خوفاً من الزّمان (الموت) (حول جورج غانم . . .).

وليسَ هذا كلُّ ما في الكتاب . . .

● وفي الثاني أنّني نقلتُ أفكاري ـ ما ذكرتُهُ منها وما لم أذكره ـ بذاتيّة أسلوبيّة لا حَقّ لي بتحليل ميزاتها. بيدَ أنّي، للَفْت الانتباه لا لفرض الموقف ولا للتبجّح، أدلّ ـ وقد لا أكون محتاجاً إلى دلالة ـ إلى أنّها وفّقت بين خطّين يظنُّ كثيرون أنّهما متخاصمان سائران كلٌّ في اتجاهه المختلف، عنيتُ خطَّ العلم وخطَّ الأدب.

لم أكتب لأجعل السّامع أو القارئ في ضياع، بل رسمت، في كلّ مقال، معالم موضوعي المعالج، وكنتُ حريصاً على طرافة المطالع والخواتيم، وعلى طراوتها المعزّزة بنبض وأخيلة تُقرّب النثر إلى الشعر. وما بين المطلع والخاتمة، كانت الأقسام دقيقة، متمايزة متكاملة.

ولكنّي، في الآن ذاته، لم أجعل المنهج يقضي على نبرات الذات التي هي أصلُ كلّ فرادة.

هذا ما عنيتُهُ بالجمع بين الخطّ العلمي والخطّ الأدبي، بين العقل من نحو، ودفقات الوجدان أو إشراقات اللغة من نحو مُقابل. ومتى كانت المنهجيّةُ ضدّ الخصوصيّة، أو كانت الأعماقُ ضدّ الإشراق، أو كانت الحقيقةُ ضدّ الجمال؟

***

واذا شاءت الصّدفة أن يكون أوّلُ مقال في الكتاب عن شقيقي الشاعر روبير غانم، وآخرُ مقال عن شقيقي الشاعر الغائب جورج غانم، فلأنّ اعتماد التسلسل التاريخي لترتيب العناوين أملى هذه الواقعة.

وإذا شاءت صدفةٌ أخرى أن يكون لذوي قرباي (وفي طليعتهم والدي الشاعر الغائب عبد الله غانم) نصيبٌ كبير من اهتمامي، فلأنّي من المؤتمنين على تراث الأسرة الحبيبة.

بل أنا أعُدُّ نفسي من المؤتمنين على كلّ تراث بهيّ، ومن المؤمنين بأنّ في خزائننا من الكنوز الأدبيّة ما يدعو القلم الى المشاركة في ولّيمة الولائم، وليمة الكلمة، شرط ألا تنتهيَ المشاركة بانتهاء الاحتفال، وألا يتحوّلَ جَمرُ المناسبة إلى رماد.

غـــالب غـــانم

روبير غانم في «صديقتي الثورة»
اللا مُنْحَني ولو تَعَرّضَ للانكسار

ماذا يقدّم لنا شاعر «صديقتي الثورة» في قصيدته المطوّلة الملتزمة بالكلمة بُعداً وصوغاً، وبلبنان تراباً وإنساناً؟

أوَيكون في صدر هواجسه الكشف عن هويّته اللبنانيّة التي ما هَزّته فيها كلماتٌ سَطّرتها الصّدفة ومَهَرَها الطابع الرسمي، فراح يُعيدُ النّظر بها ويمسَحُها بمسحَة العشّاق القدامى وينزّل أحرفها بازميل العنفوان وينقّطها بحبّات القلب ويجاهر بها ساعة صار الانتماء الى لبنان يترجّح، عند الكثيرين، بين الخَجَل والزّيف والمصلحة؟

أم هو يمتطي عَبْرها جواد الثورة الجَموح، فيطلق صرخةً من الأعماق في صحراء الدّجل والتحجّر والمواقف المحنّطة، ويعلن حرباً على تماثيل القهر والغباوة والاحتكار والتلذّذ بجَلد الابداع وتمريغ الفكر، ويقرّر النضال حتى الشهادة على مذبح الرأي الشجاع والرِسالة المتنسكة والكلمة الحرّة؟

أم أنّه يَنشُدُ بها إعادة الاعتبار إلى الشعر والدفاع عن دولته يوم راحت تنتهك حدودها جحافل الرّداءة والخفوت واصطناع المشاعر وادّعاء الرؤيا، وهو الحريص على أن يبقى الشعر حَرَماً لا يطأ أرضه إلا الملهمون، وبيتَ صلاة لا يدخله إلا المؤمنون، وخشبَةَ خلاص لا يلمسها إلا الصّادقون، وحلبةَ ريادة وسَبْقٍ لا يبلغها إلا الأبطال المظفّرون؟

أيقدّم لنا انتماءَهُ اللبناني بجَهَار، أم ثورته بغضب، أم غيرته على الشعر بما يُشبه غيرة الأمّ على الوليد، والحبيب على الحبيب؟

قد يكون في ذلك كلّه جانبٌ من الحقيقة. ولكنّ هذا الوجه لا يُسفر عن نفسه بالتمام، ولا تكتمل خطوطه، إلا بتعرّفنا إلى الظلّ الكبير الممتدّ على صفحات القصيدة جميعاً، إلى الصّوت الغريب الهادر في كلّ نأمة من نأماتها وفي كلّ نبرة من نبراتها، بل إلى هذا الخيال المتهادي بين صفاء اليقظة وبحران الذّهول في كلّ مقطعٍ من

مقاطعها. إنّه ظلُّ روبير غانم، وصوتُهُ، وإنّها ملامحُهُ الفروسيَّة. فهو يقدّم نفسه قبل أيّ شيء آخر.

وهُنا أجيز لنفسي، وأنا في موقع يُمكّنني من الشهادة على ما انكشف من شخصيَّة الشاعر، ومن التغوّر على ما استتر منها، أن أوجّه قلمي الى عالمه الخاص قبل توجيهه إلى عالم قصيدته. لَعَلّي، بذلك، أثبتُ النَّسب الحميم القائم بين الوجه الذي أعرفه من شخصيّته والوجه الذي تعرفونه من أثره.

***

رافقتُ روبير مُذ كنّا يافعين في مرحلة من مراحل الدراسة الثانويّة. ولا أزال أذكر أنّه كان يتصدّر بعض المسيرات الطالبيّة ويتصدّى لمن يحاول منعَ رفاقه من تسجيل نقمتهم على أوضاع يعتبرونها تتعارض وغاياتهم المُثلى، ولا يوفّر غضبه المتفجّر، أو زندَه العامر أحياناً، انتصاراً للحَقّ.

ثم خاض معترك الصّحافة في سنّ مبكّرة، ونذر نفسه لها حتى السّاعة، فإذا بسلك مَتين واحد يشدّ كلماته بعضاً إلى بعض لأنّه التزم خطّاً لا مَحيدَ عنه في نظافة الكفّ وشراسة الرأي واستقامة التعامل ومطاردة الحقيقة ونُشدان الحرّية وتقديس الكرامة والتمسّك بحبّ لبنان تمسّكاً جعل منه لوناً من ألوان العبادة. ولكنّها عبادة الرّسل الأطهار والمؤمنين الأوّلين لا عبادةُ الفريسيين وسجناء الطقوس المزيَّفة ومحترفي التبخير في الوجه والتقبيح في الظّهر والمبشّرين بالعفّة - وأقصدُ العفّة اللبنانية - في الشوارع، البائعين أرضهم وعرضهم في المخادع.

وكنت أستمع إليه، ولا أزال، في أحاديثَ حميمة أو في مجالسَ عامّة، يطلق أفكاراً ويلتزم مواقف ما تلبث أن تتحوّل إلى محطّات ثابتة في معتقده ومسلكه، وفي شعره. من ذلك أنّه لا يتصوّر الكفَّ إلا نظافةً والمادّةَ إلا وسيلةً والشعرَ إلا خلاصاً والحبَّ إلا تصوّفاً والأخوّةَ إلا اتصالاً روحيّاً متفانياً والثورةَ إلا نهراً مقدّساً والسياسَةَ إلا تَنَسُّكاً وطنيّاً. ومن ذلك أنّه لا يُهادن المحتكرين ولا يُخادن الأذلاء ولا يَغفر لبائعي التراب الحبيب ولا ينحني أمام رؤوس العتاة والمستكبرين. وهو، في هذه الشيمة

الأخيرة، لا ينطبق عليه ما قاله أحد المؤرّخين عن اللبنانيين القدماء - وقد لا يكون هذا القول ابناً للحقيقة - وهو أنّهم كانوا كسنابل الحقل تنحني عند مرور العاصفة ولا تتكسَّر. لأنّه لا يَنحني ولو تعرَّضَ للانكسار.

واستوقفتني فيه، أخيراً، مزايا قدّرتها، وزاد في تقديرها أنّني لم أجدها في نفسي، وأخرى فهمتُها جيّداً لأنّني خلتُها تتمثَّلُ فيَّ كذلك.

أمّا الأولى، فغرابةٌ تجعل منه نسيجاً متفرّداً في الرّجال وتلفح شعره فتجعل منه نسيجاً متفرّداً في الكلمات، وحماسةٌ تطبع حديثه وحركاته ومواقفه وتمدّ كتابته بغليان التجربة وحرارة الحياة، وعفويّةٌ طاهرة تبعث في شخصيّته وأدبه على السّواء انبهار الطفولة وصفاء الأزمنة الأولى واندفاع فرسان الحكايات.

وأمّا الثانية، فإيمانٌ بالقيم، وتوجُّهٌ منفتحٌ على النّاس، ومحبَّةٌ كثيرة، ورجولةٌ في السّاعات الشّداد، ومجاهرةٌ في الانتماء الوطني، وترفُّعٌ عن الصَّغائر، ومقاومةٌ لإغراء المالَ، وانتصارٌ لحقّ الضّعيف والمحروم والمظلوم. ولا غرابةَ إذا جمعتني به هذه الصّفات، لأنّنا رضعناها من ثديٍ واحد، وتلقَّنّاها عن لسان معلّمٍ واحد.

***

هذا الشّريط السّريع الذي انفتحتْ عبره كوى من الضّوء تسَلّطت على الوجه المنكشف من شخصيّة روبير غانم، وعلى الوجه المستتر منها، يجد في «صديقتي الثورة» ما يكمل أسلاكها ويُمتّنها مزكّياً ما ذهبتُ إليه من أنّ القصيدة / الديوان هي فلذاتٌ من كبد الشاعر، وشراراتٌ من وهج عينيه، ومجموعاتٌ متناسقة من أفكاره، ووشومٌ محفورة على الورق الصّقيل لهموم محفورةٍ في الرّوح النّبيل وفي الفكر الأصيل.

ولكنّي، رَغم ما استوقفني من تكامل الشخصيّة الإنسانيّة والأبعاد الموضوعية في الأثر، لا أسمح لنفسي بتجاوز الكلام على محاوره الفنّية. فهاجس الخلق الفنّي في الشعر يَتصدّر الهواجس الأخرى المرتدّة إلى النزوع العاطفي، أو المشاركة الوطنيّة، أو المرمى الاجتماعي، أو المحتوى الفلسفي، أو الطرح الايديولوجي، أو غير ذلك من

منابع الإلهام. ودراسة الشعر تعني بصورة أساسيَّة رصد ظواهره الشكليّة والنَّفاذ منها لمتابعة الرّحلة في آفاقه الوجدانية والانسانيّة المتلوّنة.

البحث عن الشاعريّة، بمعادلة أخرى، يعني البحث عن اللغة الشعريّة وتقديمَها على أركان الموضوع، وهي أركانٌ تتنامى وتحقّق ذاتها عن طريق التحامها باللغة الشعريّة. والى الهمّ الشكلي يُلمح قدامة بن جعفر متحدّثاً عن «التجويد» الذي يمكن أن يصل إلى نهايته المطلوبة بغضّ النّظر عن الموضوعات. وفي الخطّ ذاته، يذهب نقّادٌ غربّيون معاصرون إلى إهمال الاهتمام بالموضوع إهمالاً يكاد يكون كلّياً. وليس الشاعر شاعراً لأنّه فَكَّر أو أحَسّ، يقول جان كوهان، والموضوعات جميعاً صالحة للمعالجة في الشعر على حدّ قول رومان جاكوبسون. وروبير غانم، في ظلّ هذا التصوّر، لا يكون شاعراً لأنّه جاهر بانتمائه الوطني وثار على أصحاب «الدكاكين» السياسية وانتصر للطبقات المسحوقة ومَجّد صانعي التاريخ اللبناني ورفض اليمين المستغلّ واليسار المُضلّ وانحنى أمام شهداء القضيّة. فهذه الموضوعات، على ما فيها من سموّ، يُمكن أنَ تُدرَجَ في بيان سياسي وأن تردَ على لسان أيّ مواطن يُشارك الشاعر تمزُّقَهُ وسلامةَ مقاصده... وهو يكون شاعراً إذا حوّل الموضوعات إلى مادّة فنّية. ولا يتمّ له ذلك إلا إذا كانَت لغتُه لغةً شعريَّة.

وأراني، في إطار هذه النتيجة، منساقاً إلى تسجيل فئتين من الملاحظات، تصبّ الأولى منهما في مصبٍّ سلبي، أي في ما أعتبره يتناقض ومفهومَ اللغة الشعريّة، وتصبّ الثانية في مصبٍّ إيجابي، أي في ما أعتبره متّفقاً وهذا المفهوم.

ويبدو لي، وأنا في صدد الدلالة على ملاحظات النّوع الأوّل، أنّ «صديقتي الثورة» تَتَّصل بما يُسمّى «المدرسة الواقعيّة الجديدة». ومن معالم هذه المدرسة أنّها تأخذ من السرّيالية بطَرَف، ومن الواقعيّة بطرف آخر، وتصوغ من عناصرهما المتنافرة عملاً فَنّياً قَد يُعيد الائتلاف إلى التيّارين المتصارعين.

وإنّ ما يُهدّد السرّيالية، رغم ثورتها الرؤيوية الشديدة الغنى، احتماؤها بما تدعو إليه من رفض وغرابة وحرّية، لتمعنَ أحياناً في التعبير الكيَفي المنعتق من الضّوابط الفكريّة والفنّيَة، ولتقُودَنا الى حائط مغلق يحول دون إبلاغنا «الرسالة» التي ننتظرها

من صاحب النصّ. ولست أتجنّى على السرّيالية في كلامي، لأنّه يعكس موقف أحد روّادها الكبار، اندره بروتون، حيث يقول: لا أخفي أنّ الصورة الأقوى بنظري هي التي تمثّل أقصى درجة من درجات التعبير الكيفي.

واجتناباً للإطالة، أشير بعجالة إلى عبارتين وقعتُ عليهما في الديوان المعالج، تمثّلان التعبير الكيفي وتنقلان القارئ بالفعل إلى حائط مسدود، وهما: «أصيرُ أشياءَ ومستحيل» و: «باعها الذين باسم شعبنا الأبيّ هاجروا الى عوالم الدّوار». فما معنى أن يصير الشاعر مستحيلا وهو الذي يُغالب المستحيل في ديوانه؟ وما معنى أن يهاجر باعةُ الشعب الأبي - لا الشّعب المبيع - إلى عوالم الدّوار؟ أترك تفسير هاتين العبارتين لاندره بريتون، أو لروبير غانم:

وإنّ ما يهدّد الواقعيّةَ تعرّضُها للهبوط في المقرَّر والمألوف، وللبعد عن التخييل والفرادة. وقد وقعت في الديوان أيضاً على مقاطع نادرة أعتبرها تداني أنماط الكلام المألوف وتحاكي لغة النّثر العادي، ومنها:

منذ الاستقلالْ
وُلدَ الاستغلالْ (ص ١٧).

أو:

لأنَّ فيك
حضارةً شوَّهها الفُجّارْ (ص ٣٧).

وما آخذُهُ على الشاعر أيضاً تمسُّكُهُ - النّادر - بمفردة من المفردات لاستعادتها في غير عبارة من الديوان ممّا يُنذر بخفوت الوهج الذي وفّرتْهُ لنا لدى لقائنا الأوّل بها. ومن قبيل ذلك ورود فعل «ابتكر» في العبارات التالية: يبتكر الأشياء والصّور، يبتكر الآتي من التراب، ولْتُبْتَكَرْ جزائر الأفراح والغرابة، طموحُنا يبتكر الجديد، تحوّلوا وابتكروا الثورة والإيمان . . .

أمّا ملاحظات النّوع الثاني فأحصرها بواحدة أراها كافية لتشهد أنّ في الديوان من الأصالة الفنّيّة، والرؤى البعيدة الكشوفات، وخرق قانون التعبير العادي، ما يُثبت أنّ

البعد الشعري طغى على أيّ بُعد آخر، وأنّ لغة روبير غانم هي لغةٌ شعريَّة. ولولاها لما كنّا نجتمع اليوم لتقويم أثره الفنّيّ الرائد، ولما استأهل أن يدخل ملكوت الشعر من بابه الواسعِ. فَمُناخ الشعر يَلفُّنا لَفاً في مثل هذه المقاطع :

يا أبناءَ الجبلِ الطّلقِ كوجهِ مَزارْ
يا أبناءَ المدنِ الفضيّهْ
المزروعَةِ أسرارْ (ص١٧).

ثوروا غنّوا
يا ثوّارْ
حاكوا الشمسَ الضّوءَ انفجروا
كونوا الشّوقَ الحلمَ النّارْ (ص ٢٢).

لأننا ثوّارْ
ندركُ كيف نغزلُ الرّماحَ والأفكارْ (ص ٣١).

الوَطَنْ
عينا أمّي ويداها
أنهارُ الحبّ لديها وهواها (ص٤٨).

يا ثائراً في وطني
أنا هُنا تَعَالْ

أنا هُنا أثورْ

أنا هُنا المطلعُ والمَوّالْ

أنا هُنا تاريخيَ الثّورةُ والعبورْ (ص ٦٥).

كم هي جميلةٌ هذه المقطّعات، وكم أنّها تهرقُ على أيدينا عطرَ الشّعر، وكم أنّها تكفّر عن هفوات الشاعر أو عن خطيئاته القليلة. إنّها تجاربُ القلّةَ بالكثرة، والرّداءة العارضة بالجودة الطّاغية.

***

وبعد، كيفَ ينتهي روبير غانم؟ وبمَ يَعدُنا؟ وما السّبيلُ الذي يسلكه لتلمُّس خيوط الرؤيا المرسومة على جدران المستقبل؟ وهَل يذرف في قصيدته الدّمعة الأخيرة على مقلع الرّجال، على الزّهرة النّابتة في عمق البرّية، على وطن أبيه وأمّه وحبيبته وولده؟

نعرف جيّداً أنّ عيون الثوّار تنغلقُ على مآقي الدمع، وأنّ البطولات لا تُصنَعُ في مناخ المناحات، وأنّ الرّجال يحافظون على المُلك المعرّض للضياع للحؤول دون البكاء عليه، وأنّ الكنوز لا تفلتُ من اليد المتشبّثة بها، وأنّ الانتساب الى الأوطان لا يليق بمن يَنشُدونها تُقَدّم لهم على أطباقٍ من فضّة، وأنّ النّواح ليس من شيم المؤمنين بعرس القيامة.

ويتكشّفُ لنا، ها هُنا، أنّ شاعر صديقتي الثورة لا ينضّم إلى قافلَة النّدّابين، أو إلى مواكب المعزّين، يتهافتون، دون مشاركة ربّما، لإلقاء النظرة الأخيرة على الغائب. فهو لا يبحث عن زهرة يرميها على ضريح لبنان، وإنّما عن سيف يشقّ به حُجُبَ التراب دافعاً في عروقه دورة الحياة الجديدة.

إنّه آت ليستقبل لا ليودّع. ليغضَبَ لا لينْحب. ليحيا بالشهادة لا ليموت بالعار. ليلمّ ريشَ طائره الحبيب لا ليُذرّيه في الرّيح. ليفرح بولادة وطن الطّهارة والصّدق والشّمم والعدل والترقّي، لا ليحزن على «مزرعة» العهر والزّيف والذلّ والظّلم والرُسُوّ.

وأراه، في قصيدته الثائرة، يعدُنا برجوع الفارس المنتظر، ويترقّب الصّبحَ الكبير.

لعلّنا، مثله، ومثل الوطن المطعون بالرّماح، نقطع صحراء الحزن، ونوشّي أيّامنا الآتية بزهر الزّمان، ونردّد مع الشاعر الثّائر، بل مع الشّاعر الشّاعر:

أنا هُنا أنا هُنا

يدايَ تحملان الرّيحَ والزَّهَرْ

وتحلمان بالمطرْ

لأنّني إنسانْ

أسكنْتُ كلَّ قلقي في وطنٍ حدودُهُ الزَّمانْ

في وطني لبنانْ.

في إطار ندوة انعقدت لمناقشة ديوان «صديقتي الثورة» لروبير غانم، مدرسة السيدة لراهبات العائلة المقدّسة المارونيات، جونيه ١٩/ ٤/ ١٩٨٠.

فوزي عطوي عن أحمد رامي
مُتَذوّق مُتَفوّق

إنّ نشوءَ المواقف وولادةَ العواطف وبوادرَ العلاقات وحركةَ الأفكار واتجاهَ الأحكام، وسائر الظاهرات المتأتّية عن التلاقي والتفاعل والاحتكاك، تظلُّ في غالب الأحيان أسيرةَ الانطباع الأوّل، والأثر العفويّ المتقدّم، والشرارة المؤذنَة بالاشتعال.

ولقد كنتُ بالفعل، بإزاء هذه الأطروحة، أسيرَ الانطباع المتكوّن لديّ بعد قراءتها الأولى: شعرتُ شعوراً صادقاً بأنّها ذاتُ فرادة، وبأنّها تفتح أمامنا أبوابَ الشّوق للعودة إلى أيّام العزّ الأدبي، وبأنّها تمشي مُختالةً بين بنات جنسها، وبأنَّ لسانَهَا غيرُ معقول، ونَفَسها غيرُ لاهث، وجذورَها أقوى من أن يقتلعهَا أوّلُ ريحٍ بل أوّلُ نَسيم.

وشعرتُ أيضاً بأنّ الانطباعَ الأوّل يُقرّر اذا كان هنالك مناخُ انشراحٍ أو انقباض، وعلائمُ إعجاب أو استنكار. وأيقَنْتُ أنّه يُشكّل مدخلاً صحيحاً الى فهمِ الآثار الأدبيّة والى مواكبتهَا في العمق، كما يشكّل نقطة الانطلاق في الحكم على بحث أدبيّ طويل. وأيقنتُ أخيراً أنّه لا يفي بالمبتغى، ولا يصمد، إلا اذا استجابَ الأثرُ ولم يُخيّب بعد سبرِ الأعماق، ورصدِ الدقائق، وتتبُّع الرّوافد، وغربلةِ المعطيات، وتذوّقِ الأشكال.

ولقد استبانَ لي، عبْرَ رؤية عامّة، أنّ الانطباعَ الأوّل والحكم الأخير على أطروحة الاستاذ فوزي عطوي يستويان في خطّ واحد. فلم أفاجأ، بعد إيغال واستمراء وتجوال في الدّاخل، بكبوة خلتُها قفزة، وبإخفاق تراءى نجاحاً، وبشقوّق لفظيَّة ومعنويّةً لبست ثوباً ظاهراً مُخادعاً. لقد ازددتُ، بعدَ التبصّر والتعمّق، اطمئناناً على اطمئنان. واستوقفتني، في العمل المعروض، طائفة من العلامات المضيئة، أكتفي، حتى لا أحوّل المناقشةَ إلى حفلِ تكريم، باستذكار أبرزها على الوجه الملخّص اللاحق.

أوّلاً - نَقَلَتْنا الأطروحة، كما تفرض التقاليد الجامعيّة الأصيلة، الى مستوى البحث الأدبي الخالص، فأحرقَتْ، في الكتابة وفي النقاش، مراحلَ لا بُدّ من

إحراقها: فلا سقطات في التعبير، ولا سذاجة في الإنشاء، ولا بلبلة في السياق، ولا ترجرج في المنهجيّة، ولا ضمور في الأفكار، ولا بُخْل في استنفاد الأبحاث، ولا مشقّة في الاستيعاب، ولا مكابرة جوفاء في الصّوغ، ولا هُزال في الحصائل. نحنُ اذاً على مستوى الطّرح كما يليق باسمها، ولا يعود مهمّاً إنّ أيّدْنا أو عارضنا، المهّم أنّنا في المحّل الذي نبتغي.

ثانياً - صُبَّتْ هذه الأطروحة، فوقَ ذلك، بقالبِ أدبي عربي متين، مُشَوّق، حافظ على النّبرة القويَّة المطواع منذ السطر الأوّل حتى السّطر الأخير، عبْرَ سَفَر للكلمات امتدّ من بَداية المداخل حتى بداية الملاحق، مسافةَ أربعماية وستٍّ وثلاثيْن صفحةً ممتلئة.

ثالثاً - تجلّى، عبرها، حسٌّ نقديٌ سليم، لا يستقيم إلا بالتقاء رافدين أصليين: واحد خارجي هو الثقافة العامة، وآخر داخلي هو التذوّق الخاص.

رابعاً - أحاطت بالموضوع إحاطةً تكاد تكون كاملة، فرسَمَتْ صورَة أحمد رامي: عَلَماً من أعلام الشعر المُغَنَّى، وعاشقاً من عشّاق العصر الرومنطيقي العربي، وشخصيّةً شفّافة بوجهيها الإنساني والأدبي، مع ما رافقها من مؤثّرات وعلائق ولواعج ومكنونات وأبعاد. وأطلّتْ، من خلال هذه الشخصيّة، على أبهى أيّام الأغنية المصرية والعربية، وعلى أمداء ثقافية وأدبية كان التصدّي لها شديد الالتصاق بالموضوع، كثيرَ الفضل في إنارة ظلاله جميعاً.

خامساً - قدّمت نفسها، من زاوية الإخراج، بحلّة زاهيَة، مستجيبةً لهذه الثلاثية الضرورية في الأعمال الأدبيّة النّاجحة، وفي كلّ نتاج فَنّي على الإجمال: نظامٌ عقليٌّ يستحيل تخطيطاً ووعياً للأفكار، وصياغةٌ جميلة، وإخراجٌ ملائم.

والاخراج الملائم، في اللوحة الفنّية مثلاً، هو اختيار الإطار، ومكان العرض، والإضاءة. أمّا في البحث الأدبي الطويل فهو، كما فعل صاحب هذه الأطروحة، تحقيقٌ لكلّ ما يجعل شوقَ العينين يُعادلُ شوقَ العَقل.

***

من هذا الجوّ الرخيّ، منَ المسلك النقديّ الخالي من الوعورة، أنعطف، لأسجّل، على مستوى الموقف والبحثَ الأدبي المجرّد، هذه الملاحظات :

أوّلاً - عُنيَت الأطروحة عناية ظاهرة بالوجه الغنائي من شعر رامي، وبالغناء عينه، وبكلمات الأغنيات، الفصيح منها والعامّي، وهذا شيءٌ جيّد. ولكَانَ بمستطاعَ صاحبها، لو سَعَى إلى ضفاف أخرى في هذا البَحر، أن يقف أكثر على دور الصّوتَ (ومعه اللّحن)، وعلى دور الإصغاء، في إطلاق القصيدة الراميَّة. فنحن بالفعل، مع القصيدة المغنّاة، وبخاصّة اذا كانت بالعامّية المستساغة، أمام عمليّة مزدوجة في تأمين الإيصال وتوفير الشهرة : فرامي يوصلُ الأغنية، مثلاً، الى أم كلثوم، وأمّ كلثوم توصلُها الى الجمهور الذي لولاه لتغيّرتَ أشياء كثيرة، حتى بتنا نعتقد أنّ رامي لم يكن ليكتبَ مثل أغانيه إلا لأنّها ستُؤدّى عبْرَ حَنجرة العصر، منتقلةً الى جمهور مُتلهّف يُسهم في بلورة مُناخ الأغنية، حتى لا نقول مناخ القصيدة. الأغنية هي شعر الجمهور بلا مُنازع. ودراسة الأغنية وما يرافقها من آثار وأسباب وأركان، تَستأهلُ إكمال الطريق بهدف الأقتراب الى إحاطة أشمل بالموضوع، وبما كُتبَ حوله.

ثانياً - عرّجت الأطروحة على مبحث بعنوان : رامي والمعاناة الزمانيّة. ومن اللافت أنّ معالجة هذه المعاناة، على سلامة مَا جاء فيها، افتقرت الى تَصدٍّ لموضوع الزمن في الشعرمن وجهة نظر فلسفيّة وإن في الحدّ الأدنى، أو لغويّة ألسنيّة، كما افتقرت الى مراجع تؤيّد ما جاء فيها. ومعلومٌ أنّ أبحاث الزمن في الشعر تُعتبر هَمّاً من هموم النقد الحديث. وما الزمنُ في الشعر؟ هل هو الأزمنةُ الثلاثة المتواضَعُ عليها، أم الدّهر، أم التاريخ، أم الخارج، أم الوقت، أم الحياة والموت، أم الموقف العام من الوجود، أم هذه جميعاً؟ وما موقف رامي من هذه المعضلة؟ وما موقف الباحث من موقف رامي؟ لم نجد في البحث شيئاً من هذا القبيل. وإنّي، بالمناسبة، أحيل الى مؤلّفات سارتر بعامّة، والى هذا المؤلّف : .Le temps, Jean Pucelle, P.U.F. Paris, 1972

ثالثاً - شكّلَ الموضوع محور الأطروحة الأوّل، على حساب الشكل. ومع التنويه بأنّ الباحث اهتمّ بأسلوب رامي، من وجهة تقليديّة تحليليّة جماليّة، نُشير الى أنّ النقد، في أيّامنا، يولي اهتماماً أكبر للبنية الفنّية. ولهذه العناية ما يُبرّرها. في أيّة

حال، ومع التّسليم بأنّ منهجيّة الأطروحة وغايتها لا ينسجمان مع هذا الطرح، نرى لازماً ألا يُهمل نقّاد هذه الأيّام الحصائل التي توصّلت إليها الألسنيَّة بشأن البنية الفنّية.

رابعاً - التفتَ صاحب الأطروحة التفاتةً خَفِرة إلى سبب إهمال النزعة العربية في شعر رامي. وكان الأولى به إيلاء هذه الظاهرة اهَتماماً أوفر وردّها إلى علّتها الاساسيّة وهي يقظة النزعة الاقليمية المصريّة في عهدي ما قبل المرحلة الناصريّة وما بَعدها.

خامساً - لصاحب الأطروحة رأيٌ أدرجَهُ حول ترجمة رامي لشعر الخَيَّام، يقول فيه: «إلى أنْ قام رامي بتعريبه بلغة رقيقة أنيقة لم تستطع، وليس المطلوب منها أن تستطيع، محاذرة النثريّة التي تُمليهَا الترجمة...» وفي هذا الرأي دفاعٌ عن ترجمة رامي، بعلاتها، وردّ على نقد المازني لها.

ورَأَيْنا أنّه ليس محتوماً على الترجمة الوقوع في النثريَّة. ولْنَفْرضْ أنّ هذا الأمر محتوم، فللنثريّة وجوه ودرجات. وفي بعض الرباعيّات التي نقَلها رامي درجة منخفضة من درجات النثريّة لا يصحّ أن ندافع عنها.

نعودُ الى الرباعيّات الثلاث التي انتقد المازني ضعف روحها الشعريَّة، ونقرأ:

أ -

يا دهرُ هذا العبدُ ماذا جَنَى ... فَتَبْتليه بصنوف العَنَا
والقوتُ لا يجنيهِ من غير أنْ ... يُريقَ ماءَ الوجهِ في الإقتنا.

ب -

عَيْشِيَ من غيرِ الطّلا مستحيلْ ... لأنّها تطردُ همّي الطويلْ
ما أعذبَ السّاقي اذا قال لي ... تناولِ الكأسَ ورأسي تميلْ.

ج -

لا الوصلُ ميسورٌ ولا مهجتي　　تُطيقُ حملَ الهجرِ والفرقةِ
وليسَ في وسعي أشكو، فما　　أعذبَ، في هذا الهوى، شقوَتي.

في الرباعيّات الثلاث نزعةُ تقرير، ونثرٌ مهلهل، وكلامٌ نافل. وبجهد قليل يمكن تطويرها لتَخطوَ ولو خطوة واحدة باتجاه الأبلغ، ثم باتجاه الشعريّ، حتى وإن لم نكن شعراء كأحمد رامي، وإنْ لم نَقْرأ الأبيات بأصلها. والدّفاع عن هذه الترجمة الشعريّة غيرُ مُقنع، خصوصاً إذا كان المدافعُ شاعراً موهوباً، وناثراً بليغاً، كالاستاذ فوزي عطوي. ولْنَسْمَعِ البديل الذي نقترح، علماً بأنّه انطلقَ من الترجمة لا من الأصل:

أ -

ماذا جنى، يا دهرُ، إبنُ الحياةْ　　حتى يُعاني أوجُهَ العادياتْ
لا يجتني اللقمَةَ إنْ لم يُضِعْ　　من أجلها أيّامَهُ الفانياتْ.

ب -

مالي حياةٌ في جفاءِ الخمورْ　　عهدي بها: تكشُحَ هَمَّ الصّدورْ
ما أعذبَ السّاقي اذا قال لي:　　تَجَرَّعِ الكأسَ، ورأسي يدورْ.

ج -

مالي الى الوصلِ سبيلٌ ولا　　روحي تُطيقُ الهجرَ مُسْتَفْحِلا
اللّه ما أعجبَ هذا الهوى　　يُشْقي ولا يُشكَى، وإنْ أنْحَلا.

***

وما بودّي، في نهاية الكلام، إلا أن أرفعَ للباحث الشّاعر، الذي أسْهم في تَعزيز مستوى الأبحاث الأكاديميّة، أعمقَ التمنّيات. وَلنَ يُذكَر الاستاذ فوزي عطوي، المتذوّقُ المتفوّق، إلا ورافَقَت الذّكرَ مزايا وفيرة، كسَلامَة النَّهج، ورصانَة التوجّه الى المعالجة، ورهافةِ الحسّ، وسَعَةِ الثقافة، وملامحِ القلمِ الجَميل.

الجامعة اليسوعية، كلّية الآداب، الثلاثاء ١٠/ ٧/ ١٩٨٤، إبّانَ مُناقَشة أطروحة دكتوراه بعنوان «أحمد رامي الإنسان والشاعر الغنائي» لفوزي عطوي.

الأخطل الصّغير أتَذكّرُهُ مرّتين

عناوين كبيرة، وحبرٌ أحمر وحبرٌ أخضر

١ –عناوين كبيرة

بينَ الشعراء، كما بين النّاس، فئتان لا يخلو الكلامُ عليهما من حرَج :

مَنْ إذا ذُكروا شَقّ عليك أن تنعتَهم بصفة حميدة يتيمة وأن تقدِّم لهم زهرةً واحدة.

ومَنْ إذا خطر اسمُهُم في البال، انهمرتْ عليك عللُ الإعجاب كالشّلالْ.

والأخطل الصّغير هو من الفئة الثانية. فَحَريٌّ بنا، والميزاتُ كثيرة، وكذلك المحبَّة، أنْ نُغالبَ الحرَج، وأنْ نبحث عن أفكارٍ منتقاة ليست غيرَ عناوين كبيرة في عالمه الشّعري.

● عنوانٌ أوّل : الأخطل الصّغير شاعر التراث والأصول. لقد كان في طليعة المشاركين في الرسالة النهضويّة الأولى، المُكبَّة، عن طريق اللبنانيين، وسواهم، على نشل اللّغة العربيّة من هُواها العديدة : الهلهلة، والتعقيد، والتحنيط، والتّصنيع، والبَلادة. كما كان يَنشدُ التوازنَ في القصيدة، مُتشبّثاً بالنَّغَم، وبالتعادل في أطراف الصّورة، وباستنفاد وجوه البيان الأصيل. ها هو يقول :

– لا تَضنّي على الحراب وإنْ آذتكِ بل عطّري رؤوسَ الحرابِ
إملإيها شذاً كما يملأُ الوردُ يَدَ الجارحينَ بالأطيابِ.

– نتنحاطفُ القُبَلَ الصّباحَ كصبيةٍ يتخاطفونَ هديَّةَ الأعيادِ.

وغيرتُهُ على التراث تُستفاد من هذا البيت، المنظوم أصلاً من أجل لبنان :

مـــجـــدُ السّنينَ الخـــوالي لا يُســـتـــبـــاحُ بعـــامِ.

وحمايةُ الأصولِ لديه أثمرت في شعر نجله، عبد الله الأخطل، القائل :

لـم يبقَ صـــعـبٌ في دفـــاترنا أخـــنشى يزولُ الصّــعبُ والهَـمُّ.

● عنوانٌ ثان : إنّه شاعر الغنائية والغناء. الغنائية حَشَدَتْ في قصائده جيشاً من أركانها، فلم يكنّ غنائياً بالانتساب، بل بالشفافيّة والصّفاء والتفجّر والانسياب. والغناء تأتّى عَمًّا في القصيدة من كلامٍ ساحر وإيقاعٍ مضروب، فلم يبقَ على المغنّي إلا التّطريب.

● عنوانٌ ثالث : إنّ شعره طالعٌ، في مستوى أوّل، من الذّوق، ومتوجّه إلى الذّوق. فما من قصيدة، كقصيدةِ الأخطل - وإنْ تراثيّة - تحرص على مراعاة الذوق الشعري العفوي، وتتوجّه إلى المتلقّي متجاوزةً لُغَةَ المعادلات العقليّة المنطقيّة، عاقدةً الرّهانَ على ذوق القارئ. قال، عام ١٩٥٥، في كلامٍ مُثْبَتٍ في «أدَب وأدباء» لأنطون قازان :

«وأنا، برغم تَمسُّكي بعمود الشعر العربي، لا أستطيع أن أنكر جمال التجديد ما دام سليماً. ويطيب لي حقاً هذا التجديد على أن لا يفقد الذوق والرّوح الشعريّة.»

● عنوانٌ رابع : إنّ شعر الأخطل، وإن وطنيّاً أو اجتماعيّاً، عرفَ كيف يحتوي الهمّ وكيف يتغلّبُ على الموضوع، وظلّ محافظاً على بريق الإبداع. لم يكن ضدّ الموضوع في الشعر، بل ضدّ طغيانه. ولم يكن ضدّ مشاركة الشّعر في قضايا الإنسان،

بل ضدّ تحويلها إلى أثقال تضع الغايةَ الاجتماعيّة على القمّة، والغايةَ الجماليّة في الحضيض. . .

في العام ١٩٦١، وأنا يافعٌ، كنتَ واحداً من الآلاف المشاركين في مبايعة أمير الشعراء في قاعة الأونيسكو في بيروت. وكان بي فَرَحٌ مزدوج:

لأنّ الأخطل كان صديق والدي، وكانا على إعجاب مُتَبَادَل.

ولأنّه، بالشّعر، شمختَ قمّةٌ جديدةٌ في أرض لبنان.

٢- حبرٌ أحمر وحبرٌ أخضر

حَتمٌ علينا، في الذكرى المئويّة لولادة شاعر، طرحُ مسألة تقعُ في أساس الطّروحات، هي مسألة زمنه الشعري، خصوصاً إذا كانت الولادةُ قَبل انغلاق القرنَ التاسع عشر بأعوام، وإذا كانت الذكرى قبل انبلاج القرن الواحد والعشرين بأعوَام.

فَلِمَنْ كتبَ هذا الطّالعُ من زمن قدَّمَ لكُتَّابه قوالبَ جاهزة، المدركُ زمناً صار فيه كسرُ القوالب قاعدةَ القواعد؟ هَل كتبَ للسّابقين وهم لن يَسمعوا صراخَهُ، أم للمجايلين مكتفياً بالحماسة الظرفيّة، أم للاحقين رامياً أضاميمَ شعره في صدورٍ لم تنفتح بَعد؟ هل كتبَ للأمس أم لليوم أم للغَد؟

شعرُ الأخطل الصّغير كان للأزمنة الثلاثة.

شَدَّتْهُ إلى الأمس أصالةٌ تتجذّر في التراث دون أن تُنعَتَ بالردّة أو الاجترار أو النّسخ.

وربَطَتهُ باليوم مشاركةٌ في الهمّ العاطفي أو الوطني أو الانساني، امتازت بالآتي: النّفاذُ من قشرة الحدث إلى جوهر النّفس وحقائق الحياة، واحتواءُ الموضوعات احتواءً جعلها لا تقتل الشكل ولا تفوّت فُرَصَ الإبداع.

وأطلَقَتْهُ الى الغد شفافيةٌ لصيقة بكلّ نفس أحسنَتْ تقصّي طبقاتها الأكثرَ بُعداً والأعمقَ حساً، ولغةٌ ليست من المُحنَّط ولا من المُصنَّع.

لقد كانت الأريكة التي أسْنَدَ إليها الظَّهر مَصْنوعةً من خشب قديم، ومحفورةً بتخطيطٍ حديث، ومعدَّةً لتَتَصدَّر دُور الغَد.

***

وحتمٌ علينا، وفي لغته الشعريّة سهولة تكاد تُغني القارئ عن قاموس الكلمات وقاموس المعاني، أن نبحثَ عن سرّ هذه السهولة، ومن خلال السرّ، عن قيمتها.

هل كان من الرّاضين بالأسهل لأنّه قريب أم من السّاعين إليه لأنّه بعيد؟ وهل أنّ التّبسيطَ الغنائي في الشّعر البالغَ مبلغ النَّسَم في نَفَسات الرّيح، والأرَج في عَبَقَاتِ الزَّهر، والحَبَاب في طبقاتِ الماء – يعكسُ انصرافاً عن المطالب الصَّعبة؟

شعراءُ السّهولة (بمعنى الرقّة في الحرف وفي الرّوح)، والأخطلُ من أمرائهم، لهم أسرارُهم الخاصّة في ميدان الكتابة. فَقَبْلَ الوصول إلى الموقع المبتغى، يكونون قد روّضوا المشَقّة، وليَّنوا العصيّ، ورازوا الثّقيل، ومشوا على المجوّف والمسنون، واخترقوا المظهر الجامد، واختاروا الأدقّ والأشَفّ. فاختيارُهم ليس من قبيل ركوب المركب السَّهل، بل من قبيل ركوب المركب الوعر وصولاً إلى أرضِ النّقاء، تلك الأرض التي نجدُ فيها مثل هذه الأبيات / الكنوز:

كفانيَ يا قلبُ ما أحملُ ... أفي كلّ يومٍ هوىً أوّلُ؟

أو:

رسالةٌ من فَمِهِ لفمها ... كذا رسالاتُ الهوى تُختصَرُ.

أو:

يبكي ويضحك لا حزناً ولا فَرَحا ... كعاشقٍ خَطَّ سطراً في الهوى ومَحَا.

***

وحتمٌ علينا أخيراً، وللشاعر اللبناني في دياره العربية هذا الصَّدَى الغامر، أن نُعيدَ التّذكير ببعض أسباب التجاذب المستديم. ومنها أنّه كان حرباً على اثنتين: الظّلامة والبغضاء. لقد رسم فوق الأرض العربية صفحتين لا امّحاء لهما: صفحة الحقّ المتجلّية دفعاً لكلّ افتئات يلحق بشؤون المجتمع العربي، وصفحة الحبّ المتجلّية تضامناً مع القلوب العاشقة. وحَربُهُ، في الحالين، كانت بالشّفار الرقيقة، بالأقلام التي يَنِزّ من رؤوسها - يومَ تَتّصل اتّصالاً عميقاً بمقابضِ الشعراء، بل بمنابضهم - حبرٌ أحمرُ وحبرٌ أخضر، حِبرُ الوطنيين وحِبرُ العشّاق.

مداخلتان إذاعيتان في ذكرى الأخطل الصّغير، الأولى في إذاعة لبنان الحرّ، عام ١٩٨٥، والثانية في إذاعة صوت لبنان بمناسبة الذكرى المئوية الأولى لولادته، عام ١٩٩١ .

هنري زغيب

إبداعٌ في الأصول والتزامٌ ضدّ الالتزام

الإبداعُ في الأصول يعني أنّ التزاوجَ ما يزالُ ممكناً بين المشتعل من المواهب والتُراثيّ من القوالب. والالتزام ضدّ الالتزام يعني غَضَبَ الأكثريّة الأدبيَّةَ الصّامتة على الأقليّة الشامتة، وثورةَ الجمال على جَلاديه، وتكتُّلَ عشّاق الأيقونات وهواة النظام الأدبي في مواجهة أصحاب اللوحات الملطَّخةَ، وعُشّاق الفوضى.

ولقد حَضَرَني هذا العنوان، ولاحتْ لي هذه الخواطر، بَعْدَ أنْ طالعَتْني قصائد البيتين للشاعر هنري زغيب: مسكوبَةً كالرّخام، مُتَجاورةً كالأمواج المتماثلة المتباينة في آن، لمّاعَةً كالسّيوف وإنْ ولّد اصطكاكُها إيقاعاً لا صليلاً. وبَعْدَ أنْ وقفتُ على نظَريّة هنري زغيب في الشعر عَبْرَ صفحات طوال تَصَدَّرتْ مجموعتَهُ. وبَعْدَ أنْ تتبّعْتُ، أو كدت، كلّ كلمة يكتبها، وكلّ قضيَّة أُدبيّة يَهبُها من حركته وروحه وحضوره. وبَعْدَ أنْ رافقتُ «الأوديسيه»، جريدتَه الشعريّة البهيّة إخراجاً وإنتاجاً، الفاعلة تذويقاً وتوجيهاً.

كما لاحَتْ لي هذه الخواطر، يومَ كَرَّ شريطُ الذاكرة قليلاً إلى الوراء، عارضاً لي ما يُقارب السنوات العشرين من حياتنا الشعريّة، وعلى الأخصّ المرحلة المبتدئة مع حرب حزيران عام ١٩٦٧، حينَ نزعت الأقلامُ العربيةُ ريشاتها القديمة، عن اقتناعٍ أو انصياع، عن صدق أو حذق، وألَصقتْ بها ريشات جديدَة، بل «شارات» جديدَة، فلم تَعُد القصائدُ مُسْتَساغَةً إلا إذا صَبَّتْ في نهر القضّيّة، ولم يعد الديوانُ ذا شأن إلا إذا حُشرَ في خزائنِ الالتزام.

ولاحَتْ لي هذه الخواطر، أخيراً، يومَ كَرَّ شريط الذاكرة الى أبْعَدَ بقليل، إلى السنوات الثلاثين المنصَرمة التي ترسّخ فيها تيّار الحرّية في الشعر، حاملاً إلينا بعض الأسماء الأصيلة، وجارفاً، معها، نبْتاً طفيليّاً كثيراً ضَلَّ طريق المؤسسين الأوّلين، وغالى في الانحراف، ودعا الى اقتلاع السنديان وفي يده بديلٌ من شوك، والى إلغاء

الينابيع وفي آنيته مياهٌ آسنة، والى خلخلة النظام وفي فلسفته أفكارٌ خاوية، والى زحزحة الجبالَ وفي بلاده تلالٌ من ورق تنهار أمام أوّل ريح، بل أمام أوّل نفخة شجاعة.

وكان هنري زغيب بالغَ الشجاعة لأنّه لم يُشارك في تهديم الهيكل. ولم يَقَعْ في فَخّ الالتزام المنحرف. من هُنا الإبداعُ في الأصول، والالتزام ضدّ الالتزام.

***

والشجاعة، بمعنى من معانيها، اقتحامٌ يومَ الإحجام، وقولةُ «لا» عن حقّ يومَ شيوع الاستجابات عن بُطل.

فَعندما كان الشعرُ العربي، بعد عُرس النهضة الأخير، يتحوّل إلى سجن خليليّ خانقَ، كان من الشجاعَة الحَقّ أن تكسُر القالب بذكاء. أمّا يوم كادَ هذا الشعرُ، بعد عرس الحركة الحديثة، يَتَحوّل الى برج بابليّ ضاعَتْ فيه الأصوات وامَّحَت القَسَمَاتُ، كان من الشجاعة الحقّ أن تبحث عن الأصيل لتُحيّيه، وعن الجميل لتُعَظِّمَهُ.

وعندما كان النّاس على حياد والدّنيَا في غليان، كان الالتزام علامةَ شجاعة. أمّا يوم صاروا ملتزمين بغالبيّتهم، يَتّبعون أوّل نفير، ثم يلحقون بأوّل غاز، ثم بمن يضربُ هذا الغازي، ثم بمن يَقْتَلِعُ الغازيَين، صار الالتزامُ ضدّ الالتزام علامة شَجاعة.

ففي الشّعر، ولو كان اليومُ يومَ وغى، لا يزال عندنا محلٌّ لكوم الورد، ولمساحب الثلج، ولرغوة الينابيع، ولانكسار الشلالات، وللزَّهر البَرّي، ولِلنّبت الأخضر، ولرخاء الحياة، ولتصعيد الصّلوات العابقة بعطر الهياكلَ القديمة، وللعصافير المقيمة والرّاحلَة، ولافتراشِ زَنْدَ الحبيب، ولاختراقِ الأَسترة الشَفّافة، والأرواح الشفّافة، والأجساد الشفّافة.

وبين الشعراء مَنْ لا يزال يصرخُ بوجه الملتزمين: «ويا أيُّها الملتزمون، هَلا قاتلتُمْ مرّةً واحدة من أجل الحبّ!

أرموا السّيف، وقاتلوا بوردة.

ضيّقوا دائرة اللّيل، ووسّعوا دائرةَ النَهار.

أهجروا خنادقَ الموت، واحملوا بيارقَ الحياة.

أتركوا الصّفوفَ المتراصّة، والتزموا بالأجساد الليّنة...»

وغيرُ خفيٍّ أنّ شاعرَ الإيقاعات هو أوّلُ الصّارخين. ونعْمَ الصّراخُ الحرُّ الجميل!

***

لا يُفْهَمَنَّ من طرحي أنّني أحْذرُ كلَّ حداثة في الشّعر. فكم أغواني أنْ أشاهدَ نهر الكلمات يَضيقُ بالطريق المرسوم فيشقّ له في الأرض طريقاً آخر، وأنْ أتَبيَّن نار الموهبة تضيقُ بالحجرات الجاهزة، فتخترقها لتملأ الفضاء.

ولا يُفْهَمَنَّ من طرحي أنّني أخشى كلَّ التزام في الشعر. فكم هَزَّني أنْ أقرأ الجرحَ في نَغَم، وأعشقَ البطولةَ في كلمة، وأحيا الوطنيَّةَ في نشيد، وأمجّدَ الثورةَ على رؤوسِ الأفكار كما على رؤوسِ الحراب.

فأنا مع الالتزام إلا متى زَعَمَ احتكارَ الحقيقة. ومع الحداثة إلا متى زَعَمَتْ احتكارَ الإبداع. والطرحُ الذي أثَرت، وإن كانَ يُبرّر ديمومةَ الاتجاه الجمالي في الشعر، فهو يحذّر من مَغَبَّة الإغراق في الجمال حتى التوهّم، ومن الانصراف عن الحقيقة الإنسانية حتى المجافاةَ. فالتنسُّكُ للجمال، عَبْرَ نُشدانه والتدلُّه به على كلّ وجه، وفي كلّ مخبأ، ثم عَبْرَ تجسيده في كلّ حرف ظاهر من حَروف القصيدة، وفي كلّ مَغلق من مَغالقها، قد يطرح علامة استفهام كَبيرة حول البُعد النهائي للأدب، وحول جدْوى الإسَراف في التصوير، والتأنّق في التعبير، كما لاحظ صاحب «الإيقاعات» نفسه في مقدّمة المجموعة. يقُول:

«إذا أخذ عَلَيَّ البعض إغراقي في التّصوير، فلأنّ الايمان ليس هواية لها وقتٌ بعد الوقت. بل هو انصرافٌ تام وممارسة مستمرّة في كلّ لحظة.

وإذا أخذ عليّ البعض الآخر تأنّقي في التعبير، فلأنّني - وحبيبتي أناقةٌ وجمال - أربأ أن أهديَها شعراً لا يليق بأناقتها وجمالها».

هذا الموقف النظري، معطوفاً على ما في الديوان من تمرُّسٍ عملي، يقودنا إلى إلقاء بعض الأضواء على المدرسة الجماليّة.

نَمَتْ هذه المدرسة بكثافة في انكلترا، في العهد الفكتوري (عهد الملكة فكتوريا: ١٨٣٧ - ١٩٠١) يومَ لَمَعَ اسم أوسكار وايلد واحداً من أبرز ممثّليها. وحاول أصحابُها فصل الفنّ عن الحياة، والابداع عن الالتزام، وتصَدّرت قائمة اهتماماتهم شجونٌ وأفكار صَبَّتْ بغالبيَّتها في حقل الفنّ لأجل الفنّ: فالحياة منظرٌ لا معركة، والمعنى ظلٌّ لا ثقل، والشعر لحظة جماليّة لا فكرة عقليّة، والقصيدة تتقدّم على الإنسان، والشكل على المحتوى، والرّداء على الجسد، والموسيقى والصّورة على المرامي الاجتماعية والعاطفيّة. وتلاقت الأصوات الانكليزية في هذه الحركة مع أخرى أميركية وفرنسيّة عاصرتْها أو جاورتْها. من ادغار ألن بو (١٨٠٩-١٨٤٩) الذي هاجم «بدعةَ التقليد» في الشعر، الى بودلير الذي ردّدَ صدى «بو» في نظريته الشعريّة فهاجم بدوره «بدعةَ التعليم»، الى معلّم بودلير، تيوفيل غوتييه (راجع: الجمالية، ر. ف. جونسن، المصطلح النقدي، المجلّد الأوّل، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، ص ٢٦٦ وما بعدها). وثارت على المدرسة الجماليّة مذاهب لاحقة فجعلتْها تنكفىء من دون أن تنهزم. وظلّ لها أنصار، وشعراء. وقدّم لبنان إضمامةً عبقريّةً منهم في عزّ نهضته الأدبيَّة.

ومن اللافت أنّ الاتجاه الجمالي، في شعبة من شعابه، هجرَ مواقعَهُ المترمّتة، وسار باتجاه الأعماق، وأعاد الاعتبار للإلهام، وللتّجربة النابضة، فاجتنبَ المنزلَقَ الشكليّ الخطير، واقتربَ من حقيقة الفنّ، وهي حقيقة تتجلّى كلّما اقترنَ الشكل بالجوهر، والقلمُ بالإنسان، ومادّةُ الأدب بمادّة الحياة.

وفي يقيني أنّ جماليّة هنري زغيب تصبُّ في الاتجاه الأخير.

***

ثم إنّ الجماليين المتزمّتين، والألسنيين، يُسقطون ركنَ الإلهام في العملية الشعريّة. ويرى هنري زغيب أنّ الشعر وحيٌ وصناعةٌ معاً (المقدّمة، ص ٣١)، فيذكّرني بعبارة أحِبُّها للشيخ عبد الله العلايلي، يقولُ فيها:

«ولكي تكون القطعةُ من النّثر أو النّظم أدباً، لا بُدَّ من أن يلتقي فيها عنصران لا وجودَ للرّوح الأدبيّة دونهما أو بعيداً عنهما، وهما الجملةُ الفنيّة ولحظةُ الإلهام» (من كلمة ألقيت في احتفال تكريم الشاعر عبد الله غانم في الجامعة الأمريكيّة، بيروت، بتاريخ ٢٣/ ٥/ ١٩٦٥).

و«الإيقاعات»، في الغالب، جمعت الجملة الفنيّة إلى لحظة الإلهام، وكانت كالثمر البرّاق الطّافح بالحياة الداخليّة، وكالنّبض المتحوّل إلى جواهر. فالمصنوع لم يقتل المطبوع. واللغة الفنيّة تلقّت الرَّعشات الداخليّة. وجديدُ العبارة اؤتُمِنَ على نضارة الرّوح:

-رحمةً، لا تَبَرَّجي... وجهُكِ الأوّلُ أحلى من الرّنين رنينا
كيف؟ هل ياسمينَةٌ بَرَّجَتْها نجمَةُ الصّبحِ بُدِّلَتْ ياسمينا؟

-أيّها القهرُ... يا عذابَ الثكالى كيفَ جَرَّحْتَها بجلدة عاتِ؟
هي طُهرُ الملاكِ... وانهلتَ تقسوها فماذا تركتَ للخاطئاتِ؟

-اللّهُ، وجهُكِ! جاث عنده أبداً أنا... وبالٌ «جُنَّ عشقاً بعدُ» يأتلقُ
يَضوعُ حبّاً وشعراً آنَ أرصُدُهُ كما يفوحُ بريًّا لمسِهِ، الحَبَقُ.

-يا شعرَ صوتِك... باللّقيا يواعِدُني بالعمرِ... فاختصري إيقاعَهُ فيكِ
حملتُ عينيَّ عرساً كي يليقَ بهِ لبستُ أجملَ صوتي كي أُوافيكِ.

لو رَحُبَ المجال، لأوغلتُ في التمثّل وفي التحليل، لأبيّنَ وجوه الفرادة والرّونق في هذه الأبيات. واكتفائي بهذا الحدّ لن يمنَعَني من القول إنّ لدى هنري زغيب من ذاتيّة الصَّوغ، ومن براعة التركيب، ومن دفء البوح، ما يجعل الدّعوة الى قراءة ديوانه دعوةً الى المشاركة في مأدبة جمال.

غير أني - يا لَريشة النّاقد الحانية حيناً، الجانية أحياناً - آخُذُ عليه، في طائفة قليلَة من «الإيقاعات»، مَغالاةً في التفنّنِ بالعبارة، تُجمّدَ النّبض الذي رمى إليه، وتُعيدُهُ الى مزالق المدرسة الجمالية في البدايات:

صَرختُ فاحترقيني... أنْ أوهَجَني منك انفثي رمقاً يَنْبضْ بيَ الرَّمَقُ.

ولا ضيرَ في هذا الانعطاف النّقدي. فأنتَ تعلم، أيّها الشاعر الصّديق، أنّ النّاقدَ يحملُ ميزاناً لا مبخرة، ويداً جَبليَّةً لا مُخمليّة، وصوتاً مُحذّراً لا مُستجيبا، ووجهاً مكشّراً لا مُبشّرا.

ولا ضيرَ أيضاً، ففي أبياتك من الرّوح والحياة، ومن اللحم والدم، ما يوحّدُ لديك بين الرّجل والشاعر.

فأنتَ رجلٌ شاعر. بل أنت، كما قلتَ للحبيبة:

أحارُ أيَّ أنا تَهْوَينَ بي؟ رجلاً

أم شاعراً؟ وأنا، في النَّبضتين صلا.

تروينَ: «أحببتُ أنتَ الْ أنتَ فيك»، وها

أنا أحَدَّدُني: شعراً حوى رَجُلا...

القصر البلدي في زوق مكايل، ٢٣/ ٥/ ١٩٨٦، عَبْرَ ندوة انعقدتْ لمناقشة ديوان «إيقاعات» للشاعر هنري زغيب.

جورج شكّور

مُنَاضِلٌ من اجلِ البهاءات

لا تظنّوا أنَّ ما لاح من بسمة على ثغره، و من أنْس في مجلسه، ومن طيبة في معدنه، و من رقّة في قلمه، بمستطاعه إخفاءُ صورة قد تكون الأشدّ ملازمةً لما عرفتُهُ من شخصيته و شعره: إنّها صورة المناضل. و من حتميّات النّضال ألا يكتفي صاحبه بالقولة المفصولة عن الممارسة و بالبشارة الخالية من المعاضدة. . . جورج شكّور مناضل شرسٌ في غير ساح. في ميادين عديدة، شعريّة و فنّية، جمالية و وطنيّة، تجلّى نضاله بالكلمة المبشّرة وبالمسلك العملي المنسجم:

ففي ميدان الانتصار للشعر، فنّاً جميلاً، و ملمحاً من ملامح الألوهة (راجع مقدمة ديوان «زهر الجماليا») يقدّم النظريّة الممهِّدة و المثالَ الحيّ، مقاتلاً ما سمّاه نَظْماً، أي حبراً منسكباً على ورق، وأجساداً خاوية في لباس فضفاض.

وفي ميدان الانتصار للجماعة الشعريّة، صاحبة النمط الخاص، والمذهب المتميّز، بَذلَ الغالي من وقته ومن فكره، وَوَقَفَ الطائفةَ الكبرى من قصائده، من أجل التحصُّن بالموقع المنيع، و صدِّ كلّ هجمة على أرباب المذهب، وعلى الصَّحب الكثيرين.

وفي ميدان الانتصار للخطّ الجمالي في الفنّ، لوّن الريشةَ بالبهاء، و غذّاها بالنَّبض، و شهرَها، كأنّما لقتالٍ أيضاً، أي لنضال، في وجه البشاعات.

و في ميدان الانتصار للوطن، ألا بورك هذا الابن البار:

يقرأ لبنانَهُ منذ أن تكوّنت أحرُفُه الاولى في التاريخ. يراه مترامياً في أبعادِ الروح وفي مقالعِ القيم. يتبعُه إذا صَعَدَ الى جبل الزيتون و إذا سيق الى الجلجلة.

هكذا المؤمنون.

هكذا اللبنانيون العنيدون.

هكذا المناضلون.

يتصدّر أوصافهم أنّهم أوّلُ من يقبل الدعوة، وآخر من يلازم الداعية إذا اضطُهد. وأنّهم خيّالةٌ يسكنون في مضارب الغبار لا في مُنعزَلات ألابراج. هؤلاءَ، ولجورج شكّور بينهم محلّ صدارة، هم فرسان الوطن.

***

الميادين الأربعة محاور توجِّهُ كلامنا إالى جهات أربع، نَتَرَصَّدُ عبرها معالم نزعة نضاليّة تتدرّج و تّتسم بالمزيد من الحرارةَ كلّما انتقّلنا من ميدانٍ الى آخر، و تجعل صاحبها مطمئناً إلى جناه، ساكناً في عالياتِ الخواطر:

غيري يَبيتُ بقصرِهِ العالي

و أنا أبيتُ ببال أمثالي.

(من ديوان زهرة الجماليا).

***

الجهة الأولى هي الانتصارُ للشعر، لا كَلَون أدبي على إطلاقه، أو كمنجاة من تعقيد الحياة و ريائها وسلاسلها، بل كمادّة فنّية صّافية نخشى عليها من خدعة الّلمعان و التطريب الخارجيين (تراجع مقدمة الديوان ذاته) أو من خطر السقوط في فخّ الايقاع الرتيب. و ما الخدعة و الخطر إلا مظهران من مظاهر النّظْم. و بين مادة النظم و مادة الشعر فارق في النضارة هو الفارق الموجود بين الزهر الاصطناعي والزهر البرّي. بين زهر الحضارة الكيماويّة و زهر الحقول المنسيّة.

دفعني إلى طرح مسألة الموازنة بين النظم و الشعر أسباب ثلاثة:

أولّها هو أنّ جورج شكّور أستاذ أدب ولغة وأستاذ عَروض من الطبقة الأولى. ولا يخفى ميلُ الكثيرين من أساتذة اللغة العربية الى كتابة الشعر، حتى انّ بعضهم

يأبى التفريق بين المهنة و الموهبة . . . ثمّ إنّه لم يرفض ظاهرة شعر المناسبات. و لا يخفى ما قد يحملُ هذا اللون من كلام يطلع في الليل ثم يمحوه النهار و ينتهي بانتهاء المصافحة التي تختم المناسبة حزناً أو فرحاً.

و ثانيها أنّ الشاعرَ ذاته تصدّى للفارق بين النظم، و هو «وعيٌ لفكرة باردة ما لها معادل نفسي»، كما يقول، و الشعر، وهو «سكرةٌ روحيّة و صفاءٌ ضوئي ذو بريق عَجَب، يتكسّر على مرايا النفوس الرهيفة. . . »، كما يقول أيضاً (راجع تقديم «زهرة الجماليا»).

و ثالثُها أنّه من تحدّيات الناقد، في زحمة الثرثرات الأدبيّة، و أمام طفرة المعلّقات غيرِ المذهَّبات، أن يَبْحث بأمانةٍ عن لؤلؤة الشعر.

لقد ناضل صاحب «زهرة الجماليا» لتنقية مادة الشعر. و هو، بالرغم من إغراء التفنّنِ اللغويّ النظميّ الذي جعلهُ يحوّل بعض أمثال العرب شعراً، أي نظماً - وهذا ما نأخذه عليه - (حوى زهر الجماليا باباً خاصاً بعنوان: أمثال)، أضفى على القصيدة شفافية و حركة إيقاعيّة تفصُل بين النظم و الشعر.

حول حركة الإيقاع أذكّر بهذا الرأي / الصورة للناقد ج. س. فريزر (G.S.Fraser): عندما نقف على شاطئ البحر نراقب الأمواج تتكسّر على الرمل لتعود من جديد، نجدُ ثمّة تشابهاً أساسياً في حركة كل موجة، لكن ليس من موجتين تتكسّران في شكلٍ متناظر تماماً. وقد ندعو هذا التشابهَ في اختلاف حركة الأمواج بالإيقاع (موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. اولى، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص ٤٢١). التفعيلة، في ضوء هذا التصوّر، إيقاعٌ موروث، وهي وعاء النظم. والنبرة الخاصة موجة من موجات الروح، وهي وعاء الشعر. وحقيقة الشعر، في قصيدةَ كلاسيكية مثلاً، أن تتلاحق الموجات بحركات تُخالُ متشابهة، ولكنها متمايزةَ بفضل الإيقاع، كما في هذه الأبيات

للشاعر:

على الشجر العاري، على كلّ ذُروة
وفي الأفْقِ ألقى من خيالكِ ملمحا
على أجنُح الأرز المطلّ على العُلى
أراك، فأستعلي الجوانحَ مطرحا
لعينيك مجدُ الأرز، والثلجِ، والضّحى،
وما خطّ طرفي في الضياء، وما مَحَا.

***

الجهة الثانية هي الانتصار للمذهب الشعري. لقد غدا شائعاً أنّ جورج شكّور ينتمي إلى تيّار أدبي جمالي هادف، كأنما أصحابُهُ هم في تنظيم تلقائي، وكأنهّم يلتزمون مَبَادئه التزاماً مقروناً بقَسَم الوفاء. ولعلّ أبرز ثوابت هذا التيّار: التغنّي بقيَم الروح وشدُّ النفس إلى الأعلى، الاغتباطُ بالانتماء إلى وطن فريد، ردُّ السياسة إلى مصادرها الراقية الأولى، طردُ الحزن من مملكة الانسان ومن مملكة المرأة على الأخص، جعلُ الجمَال قطَب الجاذبيّة في الحياة، الرّبطُ بين مقاييس الفنّ ومقاييس العقل...

ولكنّ في الانتماء الى المذهب الأدبي، بعد ترسّخه، خطراً على المنتمين، اذا كانوا من اللاحقين لا من السابقين. فالمؤسسون، كما قلت في كلام سابق، (سلسلة بعنوان الشعر والمذاهب، الحلقة الثانية، جريدة الأوديسيه الشعرية، العدد ٣٢، ١٩٨٤) «ميّالون الى البَذْل والتابعون الى النَّهل. الأوائل يُطلقون السهمَ مشتعلاً والأواخر يتلقّونَه لاهثاً. وأيّامُ الصراخ الصاعد من الأعماق، الآتي من جهات البحث عن التغيير، تُستَبْدَل بأيّام العزّ المصطنع، والقتال من أجل القتال... وما الأفكار، ما الأحداث، ما الوجوه، ما الكلمات، ما كلّ هذه الظواهر إلَّمْ تحمل سمَةً واحدةً من سمات أصحابها، وإلَّمْ تُضِفْ ولو نُسغاً قليلاً يجدّد دورةَ الحياة في أَعراق الشجرة الأمّ؟»

هذا الخَطَر حقيقي. إنّه خطر المذاهب الأدبية التي قد تشدّ المنتمي من أفق الى قفص. من تَيَهانٍ في ملاعب الطبيعة إلى رحلة مدرسية منظمة. ولكنْ، لا نَنْسَيَنَّ أنّ لبعض المنتظمين في الرحلات أحلاماً خاصة، وعينين تقرآن الطبيعة قراءةً جديدة، وفلتاناً باتجاه أكمات يكتشفونها بأنفسهم. هؤلاء قد يستجيبون للجَرَس الذي يدقّ، ولكنْ بعد إرضاء النفسِ بشرودٍ حرّ. وشرودُهُم هو علامة شخصيتهم الشعرية المميّزة.

إنّ دفاع جورج شكّور عن مذهب الجماعة لم يَحُلْ دون اكتشافه قدرة الفرد، أي قدرتَه الذاتيّة. لقد انتمى ليقوّي لا ليستقوي وحسب. ليُغْني الوليمة لا ليقتات من فُتاتها.

***

الجهة الثالثة هي الانتصار للخطّ الجمالي في الفنّ.

لو كان للتنظير، بعدُ، محلٌّ في هذه الكلمة، لما تلكّأتُ عن توسيع الطرح. ولكنني مكتفٍ باشارات عابرة، وبأمثلة شعريّة.

من الإشارات أنّه أمام الكلمة، حتى تقترب من الشعر، خياراتٌ صعبة:

فإمّا أن تَمشيَ باتجاه العمق، مخترقةً قشرةَ الأشياء.

وإمّا أن تمشيَ باتجاه الغرابة، مجتنبةً لغةَ الحياة اليوميّة.

وإمّا أن تمشيَ باتجاه حركة الحياة داقّةً باب القضايا الكبرى دون أن تدع الموضوع يبتلعها ويقضي عليها.

وإمّا أن تمشي باتجاه التخيُّل، مُحوّلةً الوصفَ تصوّراً لا صورة، ورؤيا لا رؤية.

وإمّا أن تمشيَ باتجاه الجمال جاعلةً القصيدة ملتقى بهاءات: فكرةٌ بلّورية تُستعار غالباً مَن عالم المرأة، إيقاع خفقات أو بطولات، خيالٌ ضوئي، لغةٌ شَفَّافة...

إلى الخيار الأخير توجّه الشعراء الجماليون. وإليه توجّه جورج شكّور:

أنتِ من؟ يُخبرني الرمحُ
وتجريدُ الحُسامْ. . .
نبتةٌ من شجرِ النارِ
وتغريدُ يمامْ
وشموخٌ ضاربُ الرفعةِ
شرقيٌّ القَوامْ

(من قصيدة «شجر الليل»، زهر الجماليا).

أو:

شــرود خـصـــرِك شِـعــرٌ ولـوحُ صـــدريَ دفــتَــرْ
إذا مــــــرِرتِ بـدربـي هتــفـتُ: اللّهُ أكــبَــرْ.

(من قصيدة «مرمر»، وحدها القمر، ١٩٧١).

***

الجهة الرابعة هي الانتصار للوطن.

ببساطة أطرح هذا السؤال: هل من الممكن موتُ وطنٍ لا يزال حيّاً في قلوب هذه الطبقة من المناضلين، طبقة الشعراء المنوّرين والمفكّرِين الرائين؟ وإذا مات وطن «الشطارة» لا وطن الجدارة، ووطن «الفظائع» لا وطن البدائع، ووطن الأقزام لا وطن الأحلام، فهل يموت الوطن الثاني؟ الوطن الثاني لن يموت. واذا مات، جدلاً وافتراضاً، فالجواب عند جورج شكّور:

أنا بارقُ الآفـاقِ مُلتَـفَتُ الذّرى
أنا المُثُلُ العليـا تُزَهِّرُ في دمي

حـيـيتُ، وتـاجي بالنجـوم مـرصَّعٌ
ورأسي، بغـيـرِ النور لم يَتَـعَـمَّمِ
أتقـتلُ أنواعُ الرصـاصِ قـصـائدي
أتكسـرُ أعـقـابُ البنادقِ مِـرقـمي
يعيشون باسمي ما حَيِيتُ، وإنْ أمُتْ
يَعـيـشـون من رسـمي، وحُـرْمَـة
(من «تُعلّمني الأيام»، زهر الجماليا)

***

مناضلٌ لا يستكين.

وفارسٌ يحمل سيوفاً أربعة، لميادينَ أربعة: واحد رخيٌّ كعُنق الشعر. وثانٍ وفيٌّ كميثاق الجماعة. وثالثٌ بهيٌّ كمطلع الجمال. ورابع أبيٌّ كغدِ لبنان.

يوم الاربعاء ١٥/ ٦/ ١٩٨٦ في الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، الفرع الثاني، تقديماً للشاعر جورج شكّور.

بين الزجل والشعر العامي

من الشعر الشفوي إلى الشعر المكتوب

ما أشَقَّ المحاولة الرامية الى اللّحاق بالزَّجل لضَبطه ورَبْطه على المنبر الجامعي. المهرُ الجموح، النّبعُ الفوَّار، الصنّاجةُ ذاتُ الصَّدى الحرّ، شَلالُ القول، الغناءُ الرَّاقصُ في عُرس غَجَري، ابنُ الصّخر والغاب ومسارح الحلم الفالت وأرياف الرّوح: لَيس سهلاً ترويضُهُ ودعوتُهُ الى مؤالفة الفنون والعلوم التي نَمَتْ في ثقل الحضارة وفي مخاض المختبرات. وقد لا يكونُ عدَلاً إخضاعُهُ لمعايير النَّقد الصّارم، ومحاكمتُهُ في مجالس الكلام الوقُور، ومحاسَبَتُهُ، وهو المولودُ في الهواء الطّلق، كما يُحاسَبُ الشعر المكتوَب، المولودُ في قصور المذاهب، من تزاوجِ الأفكار والرّؤى، ومن تعاشُقِ الأقلامِ والأوراق.

وتشقُّ المحاولةُ أكثر فأكثر عندما ينصرف الكلام الى المقابلة بين الزّجل والشعر العامي، إذ ثَمَّةَ، في هذا الصَّدد، أسئلةٌ تُطرح واعتراضاتٌ تَظهر: ألا تُعبّر التسميتان عن لون أدبي واحد؟ أليسَ الزَّجلُ شعراً عامّياً والشعر العاميّ زجلاً؟ أوَيكونُ تمييزُ الشعر العامي عن الزّجل من قبيل العقوق والتنكّر للأهل، كحال مَنْ يُميّزُ الابنَ عن الأب، والغُصْنَ عَن الجَذر، بل الوَليدَ عن الوليد وقد ربيا في حَشاً واحد هو لغة الحياة اليومية، واللّسان العفويّ، والذاكرة الشعبيّة؟

وقد يكون أشدُّ المعترضين على التفرقة والمقابلة فرسانُ الزّجل أنفسهم، ومنهم فارسُ هذه النّدوة. فمن الصعب إقناعهم بأنّ بعض الشعر المصوغ بالعاميّة اتّخذَ له مسكناً هو غير مسكنهم، وطرَحَ عباءتَهُ الأولى باحثاً عن ثوب جديد، وقصد السّاحة التي كانت حكراً على الشعر الفصيح، منافساً ومتحدّياً. ولعلّهم يخشون، في سياق المقابلة، أن نفتّش للشعر العامي عن ميزات، ونقتنصَ في الزّجل هفوات، فينقلب التكريم الى تجريح، ويكون كلامي «قرصاً» في عرس هذا الاجتماع.

من أوصاف الزّجل: علامة الفرح، البهاء، العنفوان

فلأجل الحقيقة، ولطمأنة أصدقاء الزّجل - وأنا منهم - لا بُدّ من التشديد على أنّ هذه المقَابلة لا ترمي إلى الغضّ من قَدْر الزّجل ورفع قَدْر الشعر على حسابه. فهي مجرّد وصف لا هوى فيه. ولا بُدّ، في هذا المقام كذلك، من أن أبادر إلى تسجيل تقديري، لا بل حرصي على الزجل اللبناني:

فهو عمودٌ أساسي من أعمدة التراث.

وهو علامةٌ ضاحكة في حياتنا حتى عندما يُقال في مواسمَ حزينة.

وهو، كما بهاءُ الطبيعة في لبنان، ساحرٌ بما فيه من حرارةٍ وفطرةٍ قريبة من خلق اللّه الأوّل.

وهو، كما روافدُ التراث الفولكلوري الشعبي جميعاً، يُميّزنا عن غيرنا سواء أرأفَتْ بنا ريحُ الزّمان فتركَتنا على التراب الدافئ الذي جُبِلنا منه، أم جنَتْ علينا فحملتْنا إلى بلاد الصّقيع والأنهار المتجمّدة.

وهو مظهرٌ من مظاهر العنفوان والنّخوة القليلة المتبقيّة لدينا يومَ توجّهتْ أيد كثيرة الى الاستعطاء، وأخرى الى الغدر، وأخرى الى الانكسار قبلَ أن تلامسَها سيوفُ السّلاطين المزيّفين.

وهو الأبُ الباقي في الجبل، قربَ ينابيع الحكمة المقدّسة، للمحافظة على المعالم الذاتيّة، ولردّ الأصالة الى الوجه كلّما خشينا ضياعَهُ في حَشدِ الأرقام وفي تماثل الهويّات.

آراء سبقت المقَابلة

لم أكن أوّلَ مَنْ تَلَمّسَ تبايناً بين الزّجل والشعر العامي في لبنان. وفي ذلك، دونما شكّ، ما يُخفّف من مسؤوليّتي، وإن كان من شأنه إنقاصُ فضلي. فبعد قرون طوال كان الزّجل ينمو فيها ببطء وكانت عيونُ مائه تتكشّف بعناء واحدةً إثرَ واحدة، إذا به

يشقُّ الأرضَ شقّاً في القرن العشرين، متفجّراً، متبلوراً، متطوّراً، بالغاً الذّرى لأنّ حركتَهُ لم تعُدْ سطحيَّةً أفقيّة، بل صارت تصاعديّة عموديّة، ولم يعد الماء يُضبَطُ في القنوات، بل حملتْه الفوّارات الى الأثير. كان ذلك، على الأخصّ، بفضلِ الجوقات الزجليّة الطليعيّة، ومنها الجوقة التي انتمى إليها، ثم رئِسَها موسى زغيب.

إلى جَنْب هذا النموّ الخارق، كانت طائفةٌ من شعراء اللغة العامية اللبنانية تتهيَّأ للإبحار على سفينة جديدة بعد أن قطعت شوطاً من رحلتها ومن تجربتها على سفينة الزّجل ذاتها. هذه الكوكبة المغامرة شدَّها الطموح والثقافة والفنّ إلى ضفّة شعريَّة حقيقيَّة.

ومنذئذ، راحت الأضواء النقديّة تُسَلَّط على هذا التحوّل.

ففي تقديمه كتاب جبّور عبد النّور حول «الشعر العامي في لبنان»[1] يَرى فؤاد افرام البستاني أنّ «المدرسة التي تزعَّمها كلٌّ من رشيد نخله وعبد الله غانم وميشال طراد وأسعد السبعلي أحرقت المراحل إلى درجة أنّه صار صعباً التعرّف على الزّجل في نتاج أصحابها، فَبتنا أمام شعر عاميّ ذاتي الملامح وحريّ بأنْ يُسَمَّى شعراً خالصاً»[2].

ويرى جَبّور عبد النّور أنّه من بين الاتجاهات الموجودة داخل الزجل، كلّ شيء يحمل على الاعتقاد بأنّ الغلبة ستكون للمدرسة الجديدة التي يأبى أصحابها تسمية «زجّال» مؤثرين عليها تسمية «شاعر» وحَسب[3].

ويؤكّد خليل حاوي، غير مَرَّة، أنّ الشعر العامي استقرّ، بعد طول غربلة، على اتجاهين متعارضين: أحدهما اتجاه الزَّجل، والثاني اتجاه الشعر الخالص الذي طَوَّع العامية بفضل عبد الله غانم وميشال طراد وكريم الكركي وايليّا أبو شديد وغيرهم، مثبتاً أنّها لم تعد وقفاً على المساجلات المرتجلة وعلى الذكاء النظمي الفكه والمتعابث[4].

ويذكر يوسف الخال أنّ الشعر الزّجلي في لبنان دخل محرابَ الشعر الحقّ «بفضل الذين صقلوه وطوّروه»[5].

ويميّز خليل أحمد خليل في كتابه «الشعر الشعبي اللبناني»[6] بين فئات ثلاث من أصحاب هذا الفنّ: الزجّال أو القوّال، والشاعر، والمغنّي المتجه نحو المسرح.

ويحـرص ادوار حنين، لدى تقـديمه ديواناً لموسى زغـيب بعنوان «قناديل الزمان»[٧]، على التمسّك بكلمة «قوّال» ليصف الزجّالين اللبنانيين، مؤثراً هذا النعت على كلمة «شاعر» بل حتى على كلمة «زجّال».

ويطرح بعض شعراء العامية اللبنانية الطرح التمييزي ذاتهُ. من ذلك آراء، على سبيل المثال، لكابي حدّاد[٨]، ويونس الابن[٩].

***

المسألة طُرحتْ إذاً قبل أن أطرحها شخصيّاً. والفرقة بين الزّجل الأصيل والشعر العامي الجديدَ باتت من المسلّمات. ولكنَّ طارحي المسألة اكتفوا، في غالب الأحيان، باطلالة نقديّة عابرة، من دون أن يوغلوا في استنبات نقاط الاختلاف. وهذا ما أرَدْتُ القيام بهِ الآن، قبل أن أخصّ موسى زغيب بالقسم الأخير من كلمتي.

ملاحظات توضيحيَّة

غير أنّني لن أتابع إلا بعد تسجيل هذه الملاحظات التوضيحيَّة الأربع:

أوّلاً: كلّ مقابلة نظريَّة، مهما حاولت الاتّصال بالواقع، تَظَلّ معرّضة لتقديم مثال ليس من السَّهل تحقيقه. والمقابلة بين الزَّجل والشعر العاميّ ستنتهي الى رسم مثالين من الصّعب تطبيقهما بدقّة على نتاج هذين اللّونين الأدبيين، لأنّني أحاول الوقوف بالفعل في آخر نقطة من خطّ الزّجل، وفي آخر نقطة من خطّ الشّعر العاميّ. وقد يكون معظم النّتاج بالعاميّة اللبنانية، من زجل أصيل وشعر عاميّ جيّد، صاباً بين هاتين النقطتين.

ثانياً: الأغنية اللبنانية بالعاميّة ما تزال متأرجحة بين هذين الاتجاهين. فتارةً تنبثق من قلب التراث الزّجلي، وطوراً من قلب الشعر الخالص (شعر الأخوين رحباني مثلاً). في كلّ حال، إنّ دراسة بنيتها وخصوصيّتها تحتاج الى بحث يخرج عن دائرة اهتمامنا الحاليَّة.

ثالثاً: عندما أذكر الزّجل، أعني به، أوّل ما أعني، زجل المواجهات (أي زجل

الجوقات)، كما أعني به الزّجل المكتوب المنطوي على عنَاصر كانت لتُغَرْبَل لو كان الهدف (والطّاقة الفنيّة) متوجّهن الى كتابة قصيدة بالمعنى الأرهَف والأكثَف للشعر.

رابعاً: كنتُ أودّ أن أعززَ المقابلة بشواهد كثيرة. واذا اكتفيتُ بالقليل، فَلضرورة يفرضُها المقام.

مواطنُ الاختلاف الشكليَّة

تلفتنا، في الوجه الشكليّ الصّرف، مواطن الاختلاف الآتية:

١ - يحافظ الزّجل الأصيل على الطّرائق القديمة المعتمدة فيه (الشروقي، والقصيد، والحدا، والموّال، والعتابا، والميجنا، والزلاغيط، وأبو الزلف، والقرّادي...) ويحاول الشعر العاميّ الجديد اجتناب هذه الأطر، مركّزاً، حسب مراحله، إمّا على المعنّى فقط (وهو يذكّر ببعض بحور الشعر الخليليّة الكلاسيكيّة: كالرّجز، أو الوافر، أو البسيط)، وإمّا على محاكاة نموذج الشّعر الحديث الذي يتحرّر في التفعيلات (لا منها) وينوّع في القوافي.

٢- الزّجل، في الغالب، يقطف لغة القصيدة من خارج، والشّعر العاميّ يقطفها من داخل. وهذا الاختلاف في التَوجّه يقرّب لغة الأوّل من النّثر، ولغة الثاني من الشّعر. كما أنّه ينتهي الى جعل القصيدة الزجليّة، أحياناً، طويلة كقامة الضّجر، والى جعل القصيدة الأخرى خاطفة كحلّ العقدة عند السَّحَرَة.

٣- الوصف، في الزّجل، أشبهُ بالمَسح الشّامل للحدث، وبصورة المرآة. وهو، في الشعر العامي، أقربُ الى البحث عن العلاقات الداخليّة بين الشاعر والموصوف، والى صورة الرّيشة.

فَلْنَسْمَعْ، للتمثُّل، هذين المقطعين:

أ-

سنة الـ ١٢ بْحَرب تركيّا القديمْ   غولْ المجاعَةْ نَتَّف جْناح البَشَرْ

وصاروا عواصِفْ حُمر هبّاتْ النّسيمْ   وذلّ ومجاعَهْ وخَوف والحالة خَطَرْ.(١٠)

ب-

- الجَوّ عمْ يشْلَحْ ثَلْج والعاصفي
هَدِّتْ قَراني الكوخْ
وسْراجنا مبحوح : روح مْنْتِّفي
وشَعّات عَمْ بِتْبوخْ(١١) .

- وعصفورْ عَ بابي مَرَقْ باكي
ونْقَّطو دموعو عَشبّاكي(١٢) .

٤- الزّجل يُفرط في توسّل التعابير القرويّة أو الفولكلوريّة دون أن يُعيد شاعرُهُ طحنَ حروفها وعجنَها ومَدّها بتجربة جديدة. والشعر العامّي السويّ لا يتنكّر للريف، ولكنّه يتّجه الى خارج حدود الضّيعة، واذا ما استعمل كلمة مسلوخة من اللغة الشعبيَّة فهو يضعها في موقع الحلم، أو الحنين، أو الاشتعال، مستغلاً ما في تركيبها من عبقريَّة.

٥- تقف موسيقى الزّجل، في حالات كثيرة أيضاً، عند حدود الأوزان والقوافي والتراكيب الصّاعقة التي تهزّ بطنينها لا بوقْعِها. أمّا الشعر العامّي فيحاول أن يُحاكي موسيقى الرّوح وأن يخترق لا أن يصعَق.

فَلْنَسْمَعْ، تعزيزاً لما نقوله، هذه المقاطع:

أ-

خْصاني جالْ، بسوقْ مجالْ   وْهزّ رجالْ، عْلى الميلَيْنْ
خصمو زالْ، ودمعو سالْ   وعنّي مالْ، بْلَمْحِةْ عَيْنْ(١٣) .

ب-

طلّ الصَّبَاح وتكْتَك العصفورْ سْـهِـرْنا وطوَّلْنا بنومـتْنا

شـوفي الشَّفَقْ فَرَّقْ علينا النّورْ والشّمسْ منشورَهْ عا خيمتْنا (١٤).

ج-

أنا شـيطانْ روحي جْـهنَّمـيّـةْ بقلب الزّنبقَه زْرعت الخطيّةْ (١٥).

ففي المقطع الأوّل موسيقى زجليّة لا تتغيَّر ولو تَغَيَّر النّاظم، وفي الثاني والثالث موسيقى شعريّة تتغيَّر بتغيّر حالات النَّفس.

٦- بالرغم ممّا بين مفهوم اللغة الشعريّة ولغة الزّجل من تباعد، فإنَّ هذا اللون الأدبي الشعبي يَفْضُل بعض الشعر العامي الجديد بمحافظته على طراوة الكلام. فاللغة العاميّة، مهما حاولنا شَدّها الى طرق التعبير الجمالي، تظلّ دائمة الحنين إلى حالات الكلام الأوّل، شرط أن تُخضِع هذه الحالات لحتميّة الغربلة الشعريَّة.

مواطن الاختلاف الموضوعيّة

وتلفتنا، في الوجه الموضوعي الصّرف، مواطن الاختلاف الآتية:

١- الزّجل، تبعاً لأشكاله ولمهمَّته، يظلّ دائم الحنين إلى ماضي الموضوعات، بينما يحاول الشعر العاميّ أن يُعاصِر. يُساعد في ذلك تحرّر شكلي قادر على النّفاذ إلى أسرار الجمال، وأسرار الحياة.

٢- الزّجل يتغذّى من أقصى درجات المبالغة ويُعبّئ الظواهر الكبيرة (الله، الكون، الحياة. . .) للتعبير عن الأشياء الصّغيرة. وهو ينقل هذه الظواهر الكبيرة إلى الأرض حتى يدلّنا عليها. ونادراً ما يستطيع اختراق قشرتها.

والشّعر العاميّ يتّجه الى مزيد من البلاغة ويعبّر (حتى عن الظواهر والحقائق الكبرى) بتفاصيل خاطفة صغيرة ويحملنا إليها في محاولة لملامستها ولسبر عمق واحد من أعماقِها، هذا إذا استطاع. وإنْ لم يستطع، فهو يَضعنُا، على الأقلّ، في الموقعِ

الحالم أو المضطربِ أو السّري . . .

فَلْنَسْمَعْ، تعزيزاً، هذين المقطعَين:

أ-

وطاعــتلي الأعــاربْ والأعــاجمْ وجــرّيت العــدى بخــيط العناكبْ

وعــالمرّيخْ فــتّــحت المناجِمْ وعلى الأخصام سَيل الخوف ساكِبْ (١٦) .

ب-

ورقة أنا بها لرّيحْ

والليل ضَوّ . . .

مْفحّم ومطفي:

وبرق السَّمَا مراجيحْ

بقَفوة جبَلْ . . .

مقْفي

. . . والكون طفل ينْطّ فوق الزيحْ

ويلعَبْ مع الصّدفة(١٧) .

٣- غاية الزّجل تختلف عن غاية الشعر العامّي. فالأوّل، في بعض صوره المنبريّة، هو إقناعٌ فوري، وتندّر، ومنافسة ساخنة، وتَذَاك، ودعوة الى الضّحك، وصراعُ ديكَة. والثاني، بكلّ تبسيط، يأبى هذه جميعاً.

خلاصة: شعر شفوي وشعر مكتوب

أختتم المقابلة بخلاصة موجزة، فأرى ما يأتي:

-الشعر العامّي ابن الزّجل. ولكنّه، بعد أن ربي في كنفه، حاول القيام «بحركة تصحيحيَّة». وكم من حركة تصحيحيَّة نَسَفت الجذور.

-الزَّجل، في وجهه المنبري، لا يطيق الغَلَبَة، فهو «أبو المراجل». وقد يكون هذا الأمر طليعة الأسباب الحائلة دون تحرّره من نفسه. أمّا الشعر العامّي فيَقبل الانكسار ولا يرى أيَّ ضيرٍ في الغلبة التي تكون نتيجةَ المعاناة.

-يغلب على الزّجل، عموماً، طابع الشعر الشفوي أو الملفوظ (Poésie orale)، بينما الشعر العامّي هو شعر مكتوب (Poésie écrite)، هذا مع التنويه بأنّه لا وجود اليوم لشعر شفويّ خالص. وبشأن الزّجل، لا يكون هذا اللون الأدبي الشعبي شعراً شفوياً خالصاً إلا إذا تخيّلنا ولادتَهُ في صحراء، أو في واحةٍ غيرِ عكرة، أو في غابة عذراء.

-المقابلة التي قمت بها ليست للحثّ على التخلّي عن الزّجل الأصيل. واذا كان الشعر العامي منبثقاً منه، فليس هذا التطوّر من النّوع الذي يقتل الأصل. إذ ثَمَّةَ، في الطبيعة، ولادةٌ تقضي على حياة، وأخرى تُقيم حياةً الى جانب حياة. وهذا هو واقع العلاقة بين الزّجل والشعر العامّي. وشفويّة الشعر، في كلّ حال، ليست علامة سلبيّة: (١٨)

"Il est stérile de penser l'oralité d'une façon négative, en relevant les traits par contraste avec l'écriture..."

-إذا فرّقنا بين الزّجل (الأب) والشعر العامي (الابن)، فنحن نلفت النظر الى أنّ هنالك اتجاهاً عريضاً في لبنان الى الكتابة بالعاميّة، شعراً ونثراً. وقد يولد من هذا الاتجاه لونٌ من الشعر المكتوب بلغة الحياة اليوميّة والذي لا علاقة له بمنشأ الزجل وتطوّره.

- ينفرد زجل المواجهات عن الزّجل المكتوب، وعن الشعر العامّي المتّجه الى التصفّي، بميزة ذات ثلاثة وجوه: موهبةُ الارتجال، وشجاعةُ المواجهة، وخفّةُ الظلّ. وليست هذه الميزة بالشيء القليل.

***

موسى زغيب: طليعة المؤتمنين على مَهْر المنابر

ما هي حصّة موسى زغيب بعد هذا العَرْض؟

لا تظنّوا أنّنا تأخّرنا عليه. فالموضوع هو الزّجل، وموسى زغيب هو نموذج من نماذجه. وقد تبسّطتُ في الكلام على الأصل قبل الوصول الى الفرع، إذ إنّ المسألة المطروحة - لفرط ما تستثيره من مواقف متعارضة، ولأنّها لم تُبْحَثْ بشكل جامع موسَّع سابقاً - شغلتْ هذا الحيّز من اهتمامي. ثم إنّ كلّ ما قيل يعني فارس هذه النّدوة بشكل مباشَر.

يعنيه على الأخصّ لأنّه، في ضوء المثال الزّجلي الذي صَوَّرناه، أبْعَدُ الشعراء الزجّالين عمّا في هذا المثال من سلبيّات، وأكثرُ هؤلاء إسهاماً في شَدّ الزّجل إلى مواقع الذكاء، والى عمقِ الأشياء، والى جوارِ الواقع، والى رحابِ الشعر. فهو لا يؤذي الشعور اذا بالغ:

عَطَاني المجد منديلو الحريري   وغَمَرْني وكانت ضْلوعو سريري (١٩).

ويُحْكِم الضربة اذا ردّ التحدّي. فَعَلى ضربةٍ مُحْكَمَة ذكيّة يوجّهها زغلول الدامور:

«وأنا» وْلاد المعنّى طايعْتلي   مثل ما القشّ طايِعْ للمناجِلْ (٢٠).

يردّ بضربة بالغة الإحكام والذكاء:

انْوعي المِنْ ظَرفْ ستّ سْنين صايمْ   وبيدي يْكَمّشْ زغاليل المْعَنّى

بألف زغلول ما بيكسرُ صيامو (٢١).

ويُعبّر بلسان كلّ الغاضبين عندما يحوّل حلمَ الإياب إلى صرخة:

حالِفْ بَسّ عالبنان إرجَعْ   إذا عاموطني بيحكّمُوني

تا إلِغي كلّ هالطّقم المخلّعْ   المصدّي من الرطوبة والعفوني (٢٢).

ويَعنيه لأنّه في صدارة المؤتمنين على المَهر الجموح، مَهر المنابر. واذا تبيّن من كلامي السابق أنّني ملت الى الشعر العاميّ الجديد على حساب الزّجل الأصيل، فهو لا ينطبق على كلّ الزّجل، ولا على كلّ الشعر العاميّ. فكم من الشعراء العاميّين المتَحذلقين الذين ظنّوا أنّه ينبغي تغيير لهجتنا بالكامل بعد مرور يوم أو يومين على انحدارنا من الرّيف إلى بيروت. فعلى هؤلاء نفضّل أبسَطَ زَجّال. ويزيد تفضيلنا طبعاً اذا كان هذا الزجّال شَلالاً في رجل، كما هو موسى زغيب.

ويَعنيه، على الأخصّ الأخصّ، لأنّه، فضلاً عن إحيائه ما زاد عن الألفي حفلة زجل، راح يحنّ الى الضفّة الأخرى، الى ضفّة الشعر العامي المكتوب مثبتاً أنّ الحدود بقيت مفتوحة بين بيت الأب وبيت الابن. وكنتُ قد ملت، بعد اطّلاعي على ديوان له بعنوان «قناديل الزمان» (١٩٧٧) الى القول إنّ كتابَة الشعر أحدثت اضطراباً في موهبته، بالرغم ممّا في الديوان المذكور من مواقف وطنيّة صادقة. ولكنّني لَجَمْتُ هذا الميل واستعدتُ ثقتي بفارس الزّجل عند ما قرأتُ له مسرحيّة شعريّة مخطوطة بعنوان «قدموس». وهذا بعضُ ما فيها من صور وأبيات تجعلها منطبقة على مثال الشعر السويّ الذي رسمت.

فمن الصّور التقطتُ:

«والأرض ترجفْ تحت دَعْس الخيلْ...

«حتّى ركَضْ يربُط حصان الرّيحْ...

«وإسكُنْ أنا والرّيحْ بالوديانْ...

ومن الأبيات:

ما بْحبّ غَفّيكي عصوت الرّيحْ   عَصَوت قلبي اعتدت غفّيكي.

أو:

ردّني طفلي عـمـدخَل صُـوْرْ   ردّني زهرَة بْشَـجَـر لبنانْ.

أو:

الدّرب الطويلة بدها خَـيَّـال　　عحصان متل الرّيح يقطَعْها

نبلة القوس الحدّها مسنونْ　　بدّها زند بالصَّخر يزرعها.

كلمة ختاميّة

ويا أصدقاء الزّجل.

ويا أصدقائي الزجّالين.

إذا أسأتُم فهمَ ما انطوتْ عليه مقابلتي بين الزّجل الأصيل والشعر العامّي الجديد، فلكُم في رأي لجبران (وهو، كما تعلمون، صاحب أزجال) سندٌ، ليس في مواجهة المُتَحَذلقين منّ الشعراء العامّيين فقط، بل في مواجهة الذين لا يزالون يكتبون الشعر الفصيح بتجارب مصطنعة أيضاً، وسواء أنَسخَتْ هذه التجارب النّموذج القديم الآتي من جهة الصّحراء أم النّموذج الجديد الآتي من جهة البحر. فصورُكُم، كما يقول جبران، لَوْ وَضَعناها «بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة لبانَت كباقة من الرّياحين بقرب رابية من الحطب، أو كسرب من الصبايا الرّاقصات قبالةَ مجموعةً من الجثث المحنّطة. أبناءُ لبناني هم الذين يسكبون أرواحهم في كؤوس جديدة، وهم شعراء الفطرة الذين يُنشدون العتابا والمعنّى والزّجل».

مُحاضرة أُلقيت في كلّية الآداب، الجامعة اللبنانية، الفرع الثاني، الخميس ٢/ ٤/ ١٩٨٧، في إطار سلسلة ندوات نظّمتها الكلية عام ١٩٨٦ - ١٩٨٧ حول «الأدب اللبناني الحيّ» ومن بينها ندوة خصِّصَتْ للزجل اللبناني من خلال موسى زغيب، أحد شعرائه. ونُشرتْ في كتاب أصدرته دار النّهار للنّشر بعنوان «الأدب اللبناني الحيّ»، بيروت ١٩٨٨، ثم نُشرت في كتاب للمؤلّف عنوانه «من الشائع الى الأصيل»، دار النضال، بيروت، ١٩٩١: وهي تُنشَر هُنا لانسجامها مع مادّة هذا الكتاب.

هوامش

١- Etude sur la poésie dialectale au Liban, publications de l'Université Libanaise, Beyrouth, 1957 .

٢- المقدّمة، ص ١٠ .

٣- المرجع ذاته، ص ١١٢ .

٤- راجع رأي خليل حاوي في مقدّمته لديوان «نارْ ونبيد» لكريم الكركي، ١٩٦٨، ص ٩ . وفي كلمة ألقاها إبّان حَفل أقيم تكريماً لبعض أدباء قضاء المتن الشمالي في ضهور الشوير بتاريخ ٢٤/٧/١٩٦٦، وقد نُشرتْ في كرّاس خاص بالمناسبة، بعنوان: أعلام من المتن، منشورات مجلس المتن الشمالي للثقافة، ص ٢١ وما بعدها.

٥- جريدة «الروّاد» اللبنانية، العدد الصّادر بتاريخ ٣٠/٩/١٩٥٩ .

٦- دار الطليعة، بيروت، لا تاريخ، ص ١٥ .

٧- صدر في لبنان عام ١٩٧٧، المقدّمة، ص ٨ .

٨- جريدة «الهدف» اللبنانية، العدد الصّادر بتاريخ ٤/٨/١٩٦٤ .

٩- جريدة «الصفاء» اللبنانية، العدد الصّادر بتاريخ ١/٨/١٩٦٤ .

١٠- يوسف شلهوب، عن «الشعر الشعبي اللبناني»، ذاته، ص ٢٦٢ .

١١- ميشال طراد، جلنار، دار النّهار للنّشر، بيروت ١٩٧٨، من قصيدة «ليلة شتي»، ص ١١٨ .

١٢- كريم الكركي، نارْ ونبيدْ، ذاته، ص ٣٠ .

١٣- أسعد السبعلي، عن منير وهيبه الخازن: الزّجل (تاريخه، أدبه، أعلامه)، ١٩٥٢، ص٧١ .

١٤- أسعد السبعلي، عن المرجع ذاته، ص ٦٩ .

١٥- كابي حداد، من ديوانه المخطوط.

١٦- أنيس روحانا، عن منير وهيبه الخازن، ذاته، ص ٢٦١ .

١٧- إيليا أبو شديد، قصيدة «كون»، من ديوان له بعنوان «شعر»، ١٩٨٦، ص ٢٥ .

١٨- Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, éditions du Seuil, 1983, p. 26 .

١٩- من مباراة زجليّة جرت في «المشرف» (لبنان) بين جوقته وجوقة زغلول الدامور - مجلّة المسرح، العدد الصّادر بتاريخ ١٥ تشرين الأوّل ١٩٧٠، ص ١٧ .

٢٠- المرجع ذاته، ص ٥ .

٢١-المرجع ذاته، ص ٦ .

٢٢- جريدة «القبس» الكويتية، العدد الصّادر يوم الثلاثاء ٣/ ٥/ ١٩٨٣ .

الخوري يوسف الحداد
وَطَنٌ ونَهضة

مَعَهُ، مع هذا الكاهن المعلّم، مع هذا الكاهن العالم، مع هذا الكاهن العَلَم، مع هذا الكاهن «العلماني»، نَعُود الى عهود الذخائر المعدّة لَلتبرّك، والكتب القديمة المغلقة على النفائس، والخزائن التاريخيّة الوفيّة للأصالات، والحجارة الدهريّة المنحوتة بيدِ الّله.

وإليه، لا منْ قلب هذا المهرجان الحَضَري في يوم الأدب، بل من قاعِ هذا التهريج الهمجي في ليل الوطَن، نتطلّعُ ونحن على آخرِ حدٍّ من حدود الرجاء، أي قبل آخر مهوىً من مهاوي الفجيعة

نتطلّع يا الّله
نادي من الأعماق
نطلبُ أن تجدّد النعمةَ التي أنعمتَ علينا
نطالب برجالٍ كثيرين على مثاله:
يفتحون القلوبَ لا المتاجر لاجتذابِ الانسان
يستلهمون العقولَ لا الحناجر لصُنْعِ النهضات
ويستنفرون الأقلامَ لا الخناجر لبناءِ الأوطان.

***

ما الذي شَدَّني إلى هذا الوجهِ اللبناني المُعَتّق، وأنا ابنُ جيلٍ يزعم أنْ لا رابطَ بينه وبين ابنِ ذلك الجيل:

فقد وُلدَ بعد أواسط القرن التاسعَ عشر بقليل ووُلدنا قبل أواسط القرن العشرين بقليل.

وفَتح عينيه ولبنان في مستهلّ المتصرّفية،` وفتحنا أعيننا ولبنان في مستهلّ الاستقلال.

ونشأ وأشباحُ الكبت والجوع تُسوِّرُ الجبلَ القديم، ونشأنا وأوهام الحرّية والتخمة تسوّرُ الجبلَ الجديد.

ونَاضلَ بالفكر وبالروح حتى تُعجّلَ شمسُ الوطن بالشروق، وتراخينا مع الزند والجسد ظانين أنّها أشرقت ولن تغيب.

وكانَ من واضعي حجارة الأساس لبناء نهضة حقيقيّة، وكنّا من المختالين على سطوح العمارات الخزفية متوهّمين أننا سلاطينُ القلاع والأبراج.

وغَرِقَ في كنوز هذه الأرض حتى الإلتزام، وغرقنا في مخابزها حتى الإقتسام...

لقد شدّتني إليه، بعد اكتشافي، واكتشاف الجيل الذي أنا منه، خدعةَ الحرّية المكبّلة والاستقلال المحتَضَر ورَغَد العيش الزّائل ومَناخ التقدّم الزائف، شَدّتني إليهَ رؤيتُهُ الوطنيّة، ورَؤيتُهُ النهّضويّة. فَخَطرَ لي عنوانٌ لكلمتي هو: الخوري يوسف الحدّاد – وطنٌ ونهضة. وصار بودّي أن أعرض باقتضاب ركائز نظرته الوطنيّة وركائز مفهومه النهضوي.

***

قد نَميل الى الظنّ، إذا عدنا إلى عصره، أنّ وطنيّاته مقتصرةٌ على خطرات وجدان، وامتداحِ أمجاد، وفجاجةِ عنفوان، وانتفاخِ حمَاسة، ومراهقة آمال.

ما من شك في أنّ بعضَ أدبه، وبعضَ شعره على الأخصّ، لم يَخْلُ من هذه الشطحات، الجميلة أحياناً:

وتمنَّعَتْ في أرزِ لبنانَ على ... جبلٍ يُحاذرُ أنْ يُذَلَّ فيُغْلَبَا
نطحت مناكِبُهُ المجَرةَ عِزّةً ... ولغير ربّكَ ليس يحني المنكبَا.

(مختارات الحداد – منشورات مجلّة الورود – ص ١٢٨)

ولكنّ اللافتَ في نظرته الوطنيّة أبعدُ من الاغترار بجبل تنطح مناكبُهُ المجرَّة. فإذا كان يعني العلوّ، فلسوانا جبالٌ أعلى. واذا كان يعني العزّة، فغيرُنا، أكثر منّا، صانَ عزَّةَ جباله... اللافت هو أفكار رائدة كُتبَتْ بالأمس فعكستْ واقعه، وبقيتْ للغد لأنّها عكست واقعَنا، ومشتْ فوق الواقعيَن لتلتقط أحلاماً لزمن الحدّاد ولزمننا. وإنّي أرى فائدة في عرض ركائز نظرته الوطنيّة عرضاً سريعاً:

١- لقد دعا الى الوطن النَّهر لا إلى الوطن الحَوض. ولم تملأ عينيه صورةُ «لبنان الكبير» الناشئ في بدايات القرن، لأنّه، كما يقول: «وطنٌ كحوض، وجوادٌ مكبّل يصهل تحت فارسه». (النّجوى، الطبعة السادسة ١٩٨٥، الجزء الأوّل، الدرس ٢٠، ص ٩٥).

٢- دعا الى بناء صرح الوطن بالأفكار لا بالأشلاء. يقول: «وما دام ما يُسمّونه وطناً مبنيّاً بالأشلاء مرصّعاً بالكبود تظلّ دعاته تلعب بالجماجم والعقول في الحرب والسلم... ما هذه المدنيّة الهوجاء!» (النجوى، ذاته، الدرس ٣٣، ص ١٦٢).

٣- حلم بالحكّام النسور. في مقال بعنوان «لنا ولهم، وعلينا وعليهم» (مختارات الحداد، ذاته، ص ٢١) يقول: «لهم كرسيّ الرئاسة، وقد خُلِقَ ليكون صاحبه نسراً».

٤- بَشَّر بتعاضد وطني لا بتعاضٍ مذهبي: «أيّها القلم، يسألون: هل عمّ الاصلاح بالجبل؟ قل: ويحهم ماذا يسألون؟ أبالتعاضد يعمّ الصلاح، أم بالتعاضّ؟» (مختارات الحداد، ذاته، أيّها القلم، ص ١٢).

٥- آمن بالكفاح سبيلاً الى المنعة الذاتيّة والوطنيّة. وآثَرَ هذه النزعة على نزعة الخنوع المنتهية غالباً ببناء ملاجئ خيريّة. ولم يكن يفكّر، طبعاً، بأنّ منتهى ما يصبو إليه لبنانيو اليوم هو بناء مثل هذه الملاجئ.

٦- حَذَّر من الحكم الأجنبي، أمنْ جهة الظلام أتى أم من جهة النور: «أنَسيتَ عهد الترك في لبنان الصغير؟ قلتَ: وما رأيك بالعهد الجديد في لبنان الكبيرَ؟» (النّجوى، ذاته، الدرس ٣١، ص ١٤١).

٧- نَبَذَ العصبيّة في قلب الوطن ونادى بالعُصْبَة بالوطن أي بالانتماء إليه

وبالاستقواء به لا عليه: «ولأعتَصبَنَّ بوطني أو تخذلَ العصبةُ التعصّب». (من رسالة الى بركات بركات، عن نمر ناصر، الخوري يوسف الحداد الكاتب، رسالة كفاءة في كلّية التربية، الجامعة اللبنانية، ١٩٧٠).

٨- تحدَّث عن إطلاق «النسّر من القفص»، وتحرير «الخُضر من التنيّن»، أي عن فتح باب لبنان باتجاه العالم. قال: «اللبناني في وطنه نسرٌ في قفص، أطلقهُ يحلّق» (النجوى، ذاته، الدرس ٢٤، ص ٢٦٣). ما كان أبعدَ رؤياه! وكم عبّر عمّا نفكّر به نحن: فثمّة لبنانيون، لو أمضَوا العمر هُنا، لما سمّاهم قومهم «مخاتير» في الحيّ. ولكنّهم، عندما أفلتوا، حكموا بعضَ العالم.

٩- رأى أنّ المسؤوليّة اندفاعٌ لا انقباض، حتى لا نقول دفعاً لا قبضاً... قال: «لهم حقوق وعليهم حقوق فهم للوطن لا لنفوسهم». وذكر كلاماً لشبلي الشميّل جاء فيه: «ما دام الحاكم يعتبر الوظيفة حقّاً له يتقاضاه ولو من دم الأمّة فأيّ إصلاح تنتظر منه، وما دامت الأمّة تعتبر الفظائعَ التي تحلّ بها بأيدي حكّامها أموراً عادية لا تستوجب نفوراً ولا توبيخاً، فهل هي إلا ميّتة» (من مقال أيها القلم، المرجع ذاته).

١٠- خاف على الوطن من السوس النّاخر في جذع شجرته أكثرَ من الجراثيم العالقة بها من خارج: «ولو انّ العدوّ وحده يسومك الخسف لهان عليك، لكنّك من بيتكَ شقيت» (المختارات، ذاته، رثاء لبنان، ص ٨٨).

١١- لم يتمثّل الوطنيّة السويَّة شلال غناء بقدر ما هي رؤيا إصلاحيّة منيعة في حقول الاقتصاد والتربية والقضاء والوظيفة.

١٢- نبَّه الى أنّنا، «نحن اللبنانيين لا يجتمع لنا رأيٌ ليقوم لنا حقّ» (المروءة، طبعة ثانية ١٩٨٥، دار عصام حداد، ص ١١٩). وهو على صواب:

جَمَعْنا أيّها الزمان، ضَعْنَا حيثما تريد، ولكنْ ضَعْنا جميعاً: في سهل، في جبل، في مُنْبَسط، في مُتَعرِّج. واذا شئت، فكما كنّا: على هذه كُلّها. وأفلَتْ علينا كلّ طاغوت في الأرض: سيرتَدُّ مقهوراً، ستتكسّر الرماحُ على الصّدورَ، ستتحطّمُ الرغباتُ السودُ على صخرةِ الارادة، ولا يعودُ الوطن يحتضن أمواتاً تحت التراب،

وأمواتاً فوق التراب. . . ألا إنّهم بتكاثف الصدور وبصدّ الشرور يصبح اللبنانيون أحياء في الأرض وأحياء فوقها.

***

أمّا نظرتُهُ النهضويّة فتتصدَّرُها العناوين الآتية:

١- لا نهضةَ بدون عبورِ جسرِ العقل: «إنّ أمّةً ينام فيها العقل ويستيقظ الهوى لهي مزرعة خنقَ شوكُها القمح». (النجوى، ذاته، الدرس ٢٣، ص ١٩).

٢- لا نهضة إلا بالسلام، سَلام القلم. فاذا اشتعلت النار، فلتُخمَدْ باهراقِ الحبر لا باهراق الدم:

ما النّارَ يُخمِدُها مِداد مهارقٍ ... كالنّار يُخمِدُها دَمُ الإنسانِ

(المختارات، ذاته، في يوبيل الشيْخ عبد الله البستاني، ص ١٢٥).

٣- لا نهضةَ إلا بالابداع الذاتي، وباستقلال الرأي. من أقواله: «تعلّموا الاستقلال بالرأي ولو خطأً. إنّي أفضّل التلميذ الذي يُقدّم لي فرضاً مشحوناً بالأغلاط على التلميذ الذي يقدّم لي فرضاً مسروقاً من مؤلّفات الأغيار ولا أثر للركاكة فيه» (الخوري يوسف الحداد، الكتاب ذاته، ص ٥٢). أما شَعَرْتُمْ أنّ التلميذ الأوّل، المبدع، يُشبه جبران في بداياته!

٤- لا نهضة إلا باستشراف المستقبل. من أقواله: «الحاضر بوقُ القيامة» (النجوى، ذاته، الدرس ٢٤ ص ٢٣). أو: «هل تجري مركبة الزمان الى الأمام، فنسمع ونرى جديداً، أو تقف الدواليب؟» (النجوى، ذاته، الدرس ٣٣، ص ١٥٨).

٥- لا نهضةَ بلا أصالة. والعودة الى الينابيع القديمة (كالتوراة) لأجل تأصيل اللغة والرؤيا، مبرّرةٌ في هذا المجال.

٦- لا نهضةَ بلا لغة ناهضة. إنّ لغتَهُ خيرُ مثالٍ على هذه الحقيقة. نقرأ منه:

«أيّها الأمل، أيّها الضياء الخارقُ حجابَ الغيب، أيّها المولود في كلّ دقيقة. . . أيّها الظلّ الذي يُتبَعُ ولا يُلحَق، أيّها السراب اللامع في صحراء الحياة المسحورة. . . » (المختارات، ذاته، أيّها الأمل، ص ٣٠).

أو: «فكانَ يومُهُ كزنبقة تقلّصَ عنها الظلّ وصادفَتْ هجيراً فذبُلَتْ». (المروءة، ذاته، ص ٨٣).

أو: «والخضر مشدودٌ فوقَ جواده مكبّل» (النجوى، الجزء الثاني، الدرس ٢٣ ص ١٧٣).

٧- لا نهضةَ بلا علمنة. واذا كان هذا الاتجاه العصري لم يتبلور في كتاباته التبلور الكافي، ففيها معالم منه. أرأيتم لماذا سمّيته، في بداية الكلام، كاهناً علمانيّاً؟

٨- لا نهضةَ بلا علم: قالها وعملِ بها. ولئنْ كان يرى في طلابه أصدقاء ويناديهم كذلك، فالصداقة ليست على حسابِ المستوى.

***

لقد كان الخوري يوسف الحداد نهضويّاً ووطنياً عظيماً لأنّه لم يكن متزمّتاً. فأنتَ لا تَستطيع إرغام الآخرين على ارتشاف عصير النهضة بالقوّة، وإلا نبذوه. ولا تستطيع أن تقنعَهُمْ بالسكاكين، حتى يكونوا وطنيين، وإلا ارتدّوا عليكَ، هم أيضاً، بالسكاكين.

أمَّا انفتاحُهُ فقد يكون عائداً الى أسباب ثلاثة:

قَلْبُ الانسان المُشَرَّعُ لا المُنقبض.

وترابات بلدته عين كفاع، أي ترابات وَطنه التي تفضّلُ الانبساط على التقلّص.

ومُناخ «الحكمة» التي علّمتْنا أنَّ حدود لبنان لا تنتهي عند أبوابها، بل في آخر كل نقطةٍ من نقاطِ الحدود الأربعة.

الجمعة ١٢/٦/١٩٨٧، معهد الحكمة الأشرفية، بيروت، في إطار «مهرجان الأدب في ذكرى الخوري يوسف الحدّاد».

ميخائيل نعيمه

السلام عبر الكلمة

صَعْبٌ عليّ

وأنا الهابطُ إلى المدينة من السَّفحِ الذي هبطَ منه نعيمه إلى العالم

المولود، مثلُه، في سريرِ الريف

العاقد، على غراره، أوثَقَ العُرى مع النّبت البرّي، وحبال الماء النّازلة من ضلوع الصَّخر، ورُقَعِ الثلج المتَسابقة إلى لفِّ التراب بالأطهر من الأثواب...

صَعْبٌ عليّ، إذا طُرِحَ موضوعُ الحرب والسلام، أنْ أتخيَّلَ المفكّرَ القادمَ من هاتيك الديار مُحرِّضاً على قتال، ضارباً بالقلمِ الحديدي أعناقَ الأبرياء، مُهرقاً في وادي الجماجم غيرَ ما أهرقَه اللّه من دموعِ الفجر، وخمرِ الجبال، وصلوات الأجيال.

وحَتْمٌ عليّ

وأنا المتنشّقُ بالأمس عبقَةَ السّلام،

المحاصَرُ اليوم، ككلِّ لبناني، بالنّار والليل، بالحرائقِ والكوابيس، بالضّغائنِ والبراثن، بالوَحْل والقَحْل، بالحراب والخَراب...

حَتمٌ عليّ أنْ أبحثَ عن المفقودِ العائد، عن السّلامِ المنشود،

في أرضٍ لا تزال تُسمّى أرضَ بشر.

في وطنٍ لا يزال يُسمّى وطنَ إنسان.

وإلا، ففي أوراق كاتبٍ احتقرَ الحربَ كما تحتقرُ البنفسجَةُ أجوافَ المستنقعات.

وقاوَمَها كما يُقاوم القلبُ الشفّاف جيوشَ البشاعات.

***

بوحيٍ من هذه الخواطر/ الحقائق، اخترتُ موضوع السلام عند نعيمه محوراً لكلامي.

أمّا لماذا أعطيتُهُ عنوان «السلام عبر الكلمة»: فلأثْبتَ أنّ إنتماء نعيمه إلى جغرافيا الجنائن المعلّقة، و الى تاريخ الشرق المتجذّر في حقائق الروح، وإلى حركة النظام الكوني الضّارب في الأبديّات، و الى غبطَة السلامِ الداخلي المنعزل عن صَخب اليوميات و العوارض، ثم الى نمطِ الكتابة الميّالة الى السكون و الحكمة و صهر المتناقضات...

لأثبتَ أنّ إنتماءَهُ إلى هذه الظواهر الخمس: الطبيعة البسكنتاوية اللبنانية، الشّرق، النظام الكوني، سلام الروح، النمط الأسلوبي الهادىء، كان لا بدّ من أن يعمّق لديه الشعورَ بالسّلام، و منْ أنْ يجعل السلام نتيجةً حتميّةً من نتائج حركة الفَكر في آثاره.

لأثبتَ، دون مغالاة في سلوك طرائقِ العلوم النقديّة الحديثة، أنّ ثمّةَ مُناخاً يُولّد نوعاً محدّداً من أنواع الأفكار، و أنّ حدود الكلمة ترسم حدود الموضوع.

لأثبتَ أنّ السّلامَ عبر الكلمة، لا السّلامَ عبر اللغة و حسب، هو ما أعنيه. فالكلمة إطار، و تراصٌّ ظروف ومواقعَ ومشاعر، و بنيةٌ تستَقطب مجموعةً من العناصر، من بَينها اللغة.

ولَأدلّ، بعد هذا الأثبات، على تجلّيات السلام، و توأمِه الحرب، في نتاجه.

***

● جغرافيا الجنائن المعلّقة، أوّلاً، أي مثلّثُ الشخروب و صنّين و بسكنتا، وطبيعة لبنان عَبْرَ هذا المثلّث، رأى فيها الكاتب نفسُه حافزاً من حوافز السلام.

فمن وحي الشخروب يقول:

«... من ورائي صخورٌ تتعالى إلى السماء و تطرح عليّ ستراً من الظلّ عابقاً بالسلام...» (المراحل، المجموعة الكاملة، المجلّدالخامِس، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠، ص ٥٥).

و عن صنّين: «من عُزلتي في سفح صنّين حيث التراب و الصخر و الشجر و الماء والهواء والسماء تتنفّس جميعهاجمالاً وسكينةً وسلاماً (أبعد من موسكو ومن واشنطن، المجموعة الكاملة، المجلّد السادس، ص ٢٥٣).

وعن بسكنتا:

«. . . هذه الأغوار وهذه القمم التي تكتنفُ بسكنتا من كلّ جانب، والتي تتنفّس الطُّهرَ والسلام والجمال» (مقالات متفرّقة، المجموعة الكاملة، المجلّد السابع، من مقال بعنوان «كرّموا الحياة»، ص ٣٦٤).

ولبنان عبر هذه كلّها، أرضُ سلام. ففي مقال بعنوان «عفوك يا لبنان» (النور والديجور، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس، ص ٦٨١) يطرح نعيمة مسألةَ التجانس بين طبيعة البلاد وطبائع السكّان. وعندما يلمس انحرافاً في الطبائع بينما الطبيعةُ لا تزال جنّةً معلّقة، يتساءل: هل «اننا في غفلة من الدَّهر تسلّلْنا الى هذه الجبال وكان الدهر قد أعدّها لسوانا. والا فما هذا البَوْنُ السحيق بيننا وبين لبنان؟ «عفوك يا لبنان. . .»

● وتاريخ الشرق المتجذّرُ في حقائق الروح، ثانياً، شريطٌ يستعيدُه متعجباً كيف «يستجدي هذا الشرق الحياة والحرية. . . وشآبيبُ الحرية والحياة والطهر والجمال تتدفق عليه في كل لحظة من يد الله السخيّة» (صوت العالم، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس، ص ٣٤٩).

● وحركةُ النظام الكوني الضارب في الأبديّات، ثالثاً، جعلتْهُ لا ينتمي الى ايّ معسكر إلا معسكر هذا النظام «الذي لا يرغي ولا يزبد ولا يقرع الطبول» (أبعد من موسكو ومن واشنطن، ذاته، ص ١٥٩).

● وغبطةُ السَّلام الداخلي، رابعاً، ترجَمَها بقوله: «السلام الذي أحدّثكم عنه هواتزانٌ وائتلاف في النّفس» (زاد المعاد، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس، ص ٢٠٣).

● واللغة الطاغيةُ على كتاباته، خامساً، بمقاطعها الصوتيّة، باختيار مفرداتها،

بصراعِ المتناقضات ثم بطَحْنها وبخلطها في دائرة النظام السرمدي، باسلوبها الهادئ المتوازنَ، تؤكدّ أنّها مطيّة مثالية من مطايا السلام.

أكتفي هنا، دون أنْ أنساقَ مع مقتضيات البرهنة، بهذا المثال المعبّر:

قالَ عن محدّثه نيسان: «وما أكْثَرَ ما حَدَّثَني بلسان الثلوج المنسابة رحيقاً أبيض إلى الوادي، ولسان النسيم الثملان على أجفاننا، وأشعَّة الشمس المتغلغلة في عيوننا، والغيمة البيضاَء التي نبتت بغتةً في الجَلَد الأزرق وراَحت تتهادى فوق رأسينا. . .» (هوامش، المجموعة الكاملة، المجلد السادس، ص ٣١٣).

هذا الحديث لا يُخَرِّج من مدرسة الطبيعة، ومن مدرسة اللغة، غير بائعي ورد، وغازلِي نقاء، وحَمَلَةِ رايات بيضاء.

لقد لفتني في لغة نعيمه ما لفت نعيمه عند طاغور، حين قال:

«ولذلك تقرأ طاغور فلا تُبصر في حروفه لعلعةَ البروق وحمم البراكين. . . وتُبصر نجوماً تدنوالى نجوم، وعيوناً تفتّش عن عَيون، وقلوباً تصلّيَ في الهياكل وفي الحقول والدروب، وأكُفّاً تمتدّ إلى أكُفّ. (الغربال الجديد، المجموعة الكاملة، المجلد السابع، ص ٣٨٣).

بَطَلان شرقيّان من أبطال السلام لو لم تكن لهما هذه اللغة لما تجسّدتْ في فلسفتهما تلك البطولة.

***

هذه هي بواعثُ السلام الجوهريّة في أدب ميخائيل نعيمه، فما هي تجلّياتُهُ؟ أراه متجلّيا، مع توأمه الحرب، في النقاط اللاحقة:

١ ° . يرى نعيمه أنّ ابنَ آدم جعلَ الأرض مسلخاً وكان يريدها «مُرخماً للعافية وسريراً للسّلام» (يا ابن آدم، المجموعة الكاملة، المجلد السابع، ص ٣٥).

٢ ° . يتمثّلُ الحرب، كائناً مَنْ كان المنتصر، هزيمةً كبرى (البيادر، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع، من مقال بعنوان «الهزيمة»، ص ٥١٥).

٣ " . يردّ شَرَّ الحرب الأكبر الى قتل الروح قَبلَ الجسد (مذكرات الأرقش، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع، ص ٣٦٣).

٤ " . يعتبر الحرب جريمةً نكراءَ ضدّ البشريّة. ففي مؤتمر نزع السلاح المنعقد في موسكو في ١٢ تموز ١٩٦٢، ألقى كلمةً بل التزم موقفاً بسيطا عظيما واجه فيه حشداً من ممثّلي أممِ الأرض المجتمعين، وكلٌّ منهم يستقوي بما يعتبرُه ورقةً رابحة في يده:

فهذا بقنابلَ تحمل في ذرّاتها جرثومةَ فناء البشرية.

وهذا بأساطيل تُجسِّد، من أصغر إبرة من إبَرِها، إلى أكبر لسانٍ من ألسنتها الناريّة، خوف الانسان من الانسان.

وهذا بحصونٍ جغرافية وبأحلاف عسكرية.

وهذا بماضٍ حديدي أو بحاضر سادي أو بمستقبل دموي.

وهذا بدهاءٍ وأحابيل أو بكواليس وجواسيس...

في مواجهة هؤلاء كلهم، جمع ميخائيل نعيمه «مستشاريه» واستلهم «جيشَهُ الجرّار»:

ألوانٌ من الأزهار المتدلّية من شقوق الصخور على أكتاف الشخروب.

نَفَحَاتٌ من زهرِ الوزّال في مساحبِ بسكنتا.

أنغامٌ من حناجرِ الحساسين في مرابي صنّين.

نصاعةٌ من مَضَارب الثلج على شواهق لبنان.

صفاءٌ من قُبّة السماء التي تغطّي هذه الأرض المشرقيَّةَ الفردوسيّة.

صلواتٌ صاعدة من أغوار الطبيعة وأعماق النَّفْس وأمداء البصيرة، ومن «نواقيس لبنان ومآذن لبنان» تَشهدُ للعليِّ العظيم «في الغَدَاة وفي العشيِّ».

وَوَقَفَ، وخلفَهُ هذه جميعاً، وقال:

- إننا نعتبر الحرب جريمة نكراءَ ضد البشرية، وندعو إلى تَحريمها.

– من بعد تحريم الحرب تُسرَّحُ جميعُ الجيوش لتعود الى العمل المثمر (مقالات متفرقة، ذاته، ص ١٥١).

أمَجنونٌ هذا الصارخُ بثقةٍ أم عاقِل؟

أهَازِلٌ أم جادّ؟

أضَعيفٌ أم قويّ؟

المجانينُ هم المدمِّرون، والعقلاءُ هم المعمّرون.

الهازلون هم المؤتمِرون حول موائد الكلام، والجادّون هم التوّاقون الصادقون الى السّلام.

الضعفاءُ هم المدجّجون بالسلاح، والأقوياء هم المزنّرون بالأقَاحْ.

٥ * . يعتقد بأنّ «الغَلَبَةَ في جميع حروب الناس هي للنظام الكوني الذي لا يطيق أيّ عصيان عليه (أبعد من موسكو ومن واشنطن، ذاته، ص ٢٣٦).

٦ * . يحدّد السلم ظلاً «لجسد هو البشرية المنطلقة من حدود العرق والجنس، ومن سدود اللغات والأوطان والأديان» (النور والديجور، ذاته، ص ٦٦٠).

٧ * . يدعو الى عَقد مؤتمرات السلام في القلب. «في تلك الرمّانَة المرصوفة بكل أنواع الشهَوات والنزَعاتَ . . . » (أحاديث مع الصحافة، المجموعة الَكاملة، المجلد التاسع، ص ٥١٩).

٨ * . يخلص إلى أنّ السَّلام «لا يمكن أن يعُمّ الأرض حتى يصبح الناسُ كُلُّهم في درجةٍ واحدة من الوَعْي والمعرفة». (أحاديث مع الصحافة، ذاته، ص ٧٤٠).

ويظلُّ يتحدثُ عن السَّلام، ويرسُمُ مثالَهُ المستحيل، بينما النّاس يخطّطون للقتال. ويتوقّع أن يرمي الانسان/ الصياد البندقيةَ نهائياً بعد تنعّمه بالسلام الداخلي الذي هو مطيّةُ السلام الخارجي ومرآةُ السلام الكوني.

أفكارٌ تَخَيُّلية، أثيريّة، منسوجَةٌ بحرير الحلم لا بحبال الواقع، يقول كثيرون. ذلك صحيح. ولكنَّ منْ حسنات المثال، مهما سما وعصىَ، أن يشدّ إليه الانسان بالتوق، فيقربَّه منه ما أمْكَنَ.

هكذا المسيحيّة لدى دعوتها الى اقتلاع الشهوات ولجم الغرائز (ونظرة نعيمه غير بعيدة عن نظرة المسيحية) عرفَتْ بالطبع أنّ الانسان أضعفُ من أنْ يُحقّق هذه المعجزة، فغدا المسيحيُّ الجيّد هو المقتربَ منها لأنّ الوصول إليها يكاد يكون من باب المستحيل.

هكذا الماركسيّة عندما تَخَيَّلت «المساء الكبير» الذي يزول فيه الصراع الطبقي، والدولة، والقانون، ويسودُهُ نظامٌ تلقائي للأشياء، عرفت بالطبع أنّ المجتمعَ السياسي عاجزٌ عن تحقيق هذه المعجزة، فغدا الماركسيّ الجيّد هو المقتربَ من مفاهيم الماركسية لأنّ تحقيقها التام يكاد يكون أيضاً من باب المستحيل...

لقد ركزّ نعيمه نموذج السلام في أعالي قممِ الروح، ودلَّ على الطريق الزمانيّ المؤدّي إليه.

فَلْنَجْتَزْ منه ذراعاً، أو ميلاً، أو فرسخاً...

فلنجعلِ البندقية تستريح على الأقلّ.

فلنُرجعْ الى هذه الديار طمأنينتَها.

فلنمدّ اليدَ لليد.

فلنغالب الغرائز إنْ لم نَتَمكَّنْ من قتلها.

ولنترك - لقد آن الأوانُ - الأرضَ لزهر لبنان، والفضاءَ لعصافير لبنان، والحياةَ لأطفال لبنان.

***

وبَعد.

أنْ ترحَلَ عن هذه الأرض - إنْ كنتَ تؤمنُ بالرحيل - دون أن تكون قد خطّطتَ لحرب، أو أشعلتَ شجاراً، أو جَلَدْتَ بسوطك ظَهر مقهور، أو رفعْتَ صوتَك في وجه خائف، أو هززتَ عصا، أو هدّدتَ بحجرَ، أو شهرتَ سكيناً، أو حشوتَ بندقيَّةً حتى لاصطياد عصفور، أو قَدَحْتَ زِناد مسدَّسٍ حتى لإطلاق الرصاص ابتهاجاً...

أنْ ترحل هكذا، فمعناه أنك طبّقت مَا قلتَهُ في «كرْم على درب»: غمدٌ فارغٌ وسيفٌ مكسور، حقّاً إنّها لنهايَةٌ صالحة (المجموعة الكاملة، المجلد الثالث، ص ٥٩٨).

بدعوة من مجلس المتن الشمالي للثقافة، بيت المستقبل، النَقّاش. الثلثاء ١٢/ ٤/ ١٩٨٨، عبر ندوة حول ميخائيل نعيمة بعد غيابه.

جورج غريّب

يوبيلٌ بالوردِ وبالسّيف

لنْ يرميَ القلم، فلأبنائه الثمانين أخوةٌ منتظرون.

لنْ يعبَثَ بميراثِ النهضة، وهو من المسهمين في إثرائه.

لن يأبى اعتصاماً بقلعةِ الأصوليّة الشعريّة، طالما أنّه يدفع الأذى بسلاح الأصالة.

لنْ يُغلقَ باب القلب، ففي بالِ العاشق الفنّان تصاميمُ لحسانٍ أخَر يتهيّأنَ للاختيال على سهولَ الورق.

ولنْ يكفر بالوطن، فهو المتشبِّثُ به تشبُّثَ صَخْرِ الشواهقِ المسنّن:

تهُبّ عليه الأرياحُ فتلين

تطعنُه الرّماح فتلتوي

وأنْ ظُنّ يُقتَلَعُ ويتدحرجُ صوب البحر، فبالبحرِ يغتسل، ويرتدُّ صوبَ الشرق يَزْحَفُ، يُبَارك ترابَ السّهول والجرود والسّفوح، يستمدُّ من الذاتِ مناعةً جديدة، وينغرز حيث كان: إلى جانب أرزِ لبنان، وقيمِ لبنان.

***

مَنفيّاتٌ خمسةٌ تدلّ على علامات خمس رحتُ أنتقيها من قصائدِ هذا الشاعر الداموريّ مَنْبتاً، اللبنانيّ مذهباً، العربيّ إنشاداً:

سخاءٌ في العطاء حتى غدا من المؤتَمَنين على حاتميّات الشعر.

إشراقاتُ نهضة، ظواهرُ أصالة، حالاتُ حبٍّ متجدّدة...

أمّا اللبنانيات، تَعَبُّداً وتصويراً، مواقفَ وَتطلّعات، فانهالتْ لتُثْبتَ أنَّ وطناً مشتعلاً في أفئدة الشعراء لا يمحوه حبرٌ باهتٌ على خريطة يرسمها الأشقَياءَ.

علامَتُهُ الأولى هي حاتميّات الشّعر.

«إنّه من أجرى الشعراء قريحةً وأدفعهم طَبْعاً» بقولة صديقه انطون قازان (جورج غريّبَ، قُبل على شفاه، دار الثقافة، ١٩٦٨، المقدمة، ص ١٦). ولقد تصوّرتُ شعرَهُ شلالاً. ومن خصائص الشلال أنّه يفلت في العراء بقدر ما يضرب في العمق. من هنا احتمالُ الحديث عن مخزون شعري احتياطي ثَرٍّ لديه.

ولكنّ السخاءَ الشعري غيرُ خالٍ من مخاطرَ تُتّقى إذا دخلت القصائد في مختبَر الفنّ. ولكلٍّ من الشعراء مُخْتَبَرُهُ. فَمِنْ واقف تجربتَهُ الشعريّة، سَحابة العمر، على صوغ قصائدَ معدودات يُضمّنُّها كلماتٍ مقطّرةً تَختزن جيوشاً من الصور والأفكار. ومن جاعلٍ هذه التجربة تتوزّعُ في قصائدَ ممدودات... والنوعان لا يختلفان إلا في المذهب الشّعري. أمّا الشاعرية، هبةُ الألوهة وصنيعةُ اليد الماهرة، فابحثْ عنهَا في المذاهب جميعاً.

***

علامَتُهُ الثانية هي إشراقاتُ النهضة.

تذكرّوا أيّها الشعراء، أيّها النقاد، ويا أبناءَ لبنانَ والضّاد، وشاحاً أزرق عريضاً لَفَّ الكلمة العربية في المنقلب الأوّل من القرن العشرين فغطّى بعَض ما تبدّى عليها من معالِم حداد. هذا هو وشاحُ النهضة. عربيُّ النّسجِ عالميّ التوجُّه دون أن يكون هجيناً. لم يتعامَلْ مع التراث العربي بعقدة العظمة ممّا قد يؤدّي إلى الاجترار، ومع التراث الغربي بعقدة النقص ممّا قد يؤدّي الى الانصهار. ولقَد أجادَ قياسَ المسافة الدنيا التي ينبغي أن تَفصله عن رافديه الشرقيِّ والغربيّ. ولولا ذلك لغرق في بحرٍ من الرمال أو في بحرٍ من الضَباب.

تَذَكّروا هذا الوشاح، وعودوا إلى شعر جورج غريِّب تَتَبَيَّنوا كيف تتعاون الإِبرة الغربية والخيط العربي لتطريزِ ثوبٍ لبنانيٍّ بهيّ:

وإنْ تمرُّ فوقَ خَصرْ
ريشةُ لاه بالفتونْ

تقولُ للخصرِ أكونْ
حول الغوى زُنّارِ زهرْ.

(جورج غريّب، عذارى، دار الثقافة، ١٩٧٨، ص ١٦٢).

أو:

عـــــذراءُ شـــــريرةٌ كـــــالغـــــيبِ لا تُعْلَمُ
إنْ مُـــبْـــهَمٌ زال عنهـــا لَفَّـــهـــا مُـــبْـــهَمُ.

(قُبَل على شفاه، ص ١٠١).

أو:

بيـــتُنا كـــان عـــاليـــاً وبِـــنـــا طـــاولَ الـــذُّرى
قـــد جَـــعَلْنا أســـاسَـــهُ أغنيـــاتٍ ومـــرمـــرا .

(ذاته، ص ١١٣).

وإنْ لم يكن البيتُ المعني منزلَ أيّام العزّ، فهو على الأقلّ بيتٌ من الشعر مغزولٌ من شرانق الحرير أو مقطرٌ من قصب السكّر، وكلاهما، فضلا عن الرجال الأعلام، ممّا اشتهرت به الدامور.

***

علامتُهُ الثالثة هي ظواهرُ الأصالة في إطارِ الأصوليّة.

الحربُ على الأصولية في الشعر ذاتُ نارين:

تنطلقُ الأولى، عن وعي، من مواقع الخصوم، الشامتين بالتراث. وتنطلق الثانية، عن جهل، من مواقع الأنصار، المتعلّقين بالأصوليّة الفارغة من الأصالة.

ومن أخطار الحرب الثانية، ظاهرة الأصوليين الدخلاء على الأدب. أطنانٌ من الورق تحمل شحنات ثقيلة من الكلام الفارغ، يدّعي أصحابها انتساباً إلى الأصولية. والكلام يكون ثقيلاً على الورق اذا كان فارغاً. أمّا اذا كان ممتلئاً، فيطير به الورق إلى حيث الكنوز، والأحلام، والأشواق.

أمّا الموازنة بين الأصوليّة والأصالة فتُوحي بالآتي: الأصولية عرفٌ أدبي اجتماعي، والأصالة نبرة إبداع فردية. الأصولية انتماءٌ مشترك، وما للرياح من دورٍ في تسيير السفينة، والأصالة إبحارٌ ذاتيّ وما للبَحّار من دور في مواجهة الرياح. الأصولية نَسَب، والأصالة حَسَب. يغلب على الأصوليّة طابَعُ الغروب، وعلى الأصالة طابع الفجر. الأصولية هديّةُ التراث إلى الأديب، والأصالةُ هدية الأديب إلى التراث . . . (راجع كتابنا «من الشائع الى الأصيل»، مقال «بين الأصولية والأصالة»، ص ٢٥).

وجورج غريّب تلقّى، كغيره، هديّة الأصولية من التراث، ولكنّه راح يُهدي التراث من أصالاته: نبرة ذاتية، حركة شعريّة، أجراس داخليّة، لا محلّ لإثباتها الآن إلا عبر مقطع واحد يتحدّث فيه عن خلود الشاعر:

هل ماتَ في الريح، فوقَ البحرِ، في نَغَمٍ؟
في شَفرةِ السيف! في الإعصارِ والغضبِ؟
هل ماتَ في وتَرٍ شُلّتْ مضاربُهُ؟
في عاتقِ الخمرِ؟ في الكاساتِ والحَبَبِ؟
هل ماتَ فوقَ رخامٍ طابَ دافئُهُ
أم فوق نهدٍ رخيّ العاجِ مغتصَبِ؟
لا! ماتَ كالجند . . . في الساحات . . . في دمه!
لا! ماتَ كاللّهِ . . . في الأقلامِ والكُتُبِ.

***

علامتُهُ الرابعة هي ريشةُ العاشق.

فَبَيْنَما نحن نحتفل بيوبيله الذهبي معلّماً، أخاله يعتزّ بكونه مهندسَ جمال. وأخال، بل أعرف ريشتَهُ ماضيةً تترصّد المَهَوات في ملاعبها.

ولقد كانت لهذه الريشة جولات في ديار الحبّ روحاً وجسداً. فمثلما قال:

أنا ذوّبتُ حياتي في الهوى

ثم ذوّبتُ الهوى في الورقِ.

(عذارى، دار الثقافة، ١٩٧٨، ص ٦٨).

قال:

يا حريراً فوقَ نهدٍ شَرِسٍ

كادَ، من نزوته، أنْ يَتَمَزَّقْ.

(قُبَل على شفاه، ص ٢٠٠).

وقال أيضاً ما هو أدْهى... مجتازاً خطوط الموضوع الحمراء.

هُمُ الشعراء.

نتغاضى عنهم ظانّين أنّهم يكتفون بحبر الحنايا السائل على الورق. ويتغاضون عنّا مُشفقين على أفكارنا الطفوليّة البريئة.

***

علامَتُهُ الخامسة هي اللبنانيّات.

أكلّما اعتلينا منبراً، تقولون، نواجهكم بلبنان تَغَنّياً أو تَحسُّراً!

عُشّاقٌ نحن أيّها الناس. تعلّقْنا به وجهاً جميلا، فلن نتركه جراحاً. تعلّقنا به حبيباً حميماً فلن نتركه ولو مستباحا. هذا المتعَبُ اليوم منّا، المضطهد، المُهَجَّر من مكّة الى المدينة، المصلوبُ على خشبة بَصَرنا المحدود وبصيرتنا المجنونة... اليوم اليوم نغنّيه أكثر من أيّ يوم. وإذا تحسَّرنا، فعلَى أنفسنا، لأنّنا لم نُتقِن المحافظة على الملك المضاع.

ومع إيماني بأنّ إنقاذ لبنان يحتاج إلى حكماءَ، والى علماءَ، وإلى شجعان حلماءَ، فهو يحتاج أيضاً إلَى شعراء. إذ حينَ يتعثَّر أو يتقهقر أو يُطعن فيظنُّ الناس أنّ ساعَته دنتْ، يتوجّه الشعراء بحدسهم إلى أعماق روحه فيرون في نبضها المستديم ما هو قادر على بعث الجسد المتَهاوي.

جورج غريّب من هؤلاء. وطنُهُ غير مائت، غير متداعي الروح، غير ساكنٍ إلا في الأعالي:

«جررتُ قلبي إلى عَلياك...»

«كما القِبابُ هو العالي...»

«مَنْ جاورَ الشمس في شعرٍ وفي جبلٍ...»

«كنّا الربيع يرشُّ في الأكمات أجنحةَ الإلهْ».

(أخذتْ هذه المقتطفات تباعاً من: الياس أبو شبكة على ريشة جورج غريّب، ١٩٨١؛ ص ١٨٩؛ القمم البيضاء، ١٩٧١، ص ١١٩ وص ٤٨؛ عارضات أزياء، ١٩٨٦، ص ٤٦).

صورٌ من شعره كما وردُ الجبال. أمّا إذا غضب فأخرى كما سيوف الرجال:

إنّا لَقَومٌ إذا ما الوهمُ مَرَّ على
آفاقِ لبنانَ جُنّتْ في الحِمى هِمَمُ
وإنْ تلفّتَ صوبَ الأرزِ ذو شرهٍ
فكلّ شبرٍ على هذا الثّرى أجَمُ.

(الياس ابو شبكة على ريشة جورج غريّب، ص ٦٢).

***

ها نحنُ نقيمُ بالذهب يوبيلاً للمعلّم.

وبالورد يوبيلاً للعاشق.

وبالقلم يوبيلاً لصاحب الثمانين كتاباً.

فَلْنُقمْ لهذا الوطنيّ يوبيلاً بالسيف. لقد أبصرتُ في مَفاصل كلماته امتشاقاً كالذي في البِيضِ اليمانية أو في الصَّقيلة المهنّدة أو في الصخورِ اللبنانيَّة المسنَّنة.

المعهد الأنطوني، بعبدا، الأحد ٢٩/ ٥/ ١٩٨٨، في اليوبيل الذهبي للشاعر جورج غريّب.

جورج شحاده

قراءةٌ لبنانية شرقية لكتابةٍ لبنانية غربية

يُحاولُ قلمي، مشدودَ الريشة بين السكينة والتمرّد، بين المتعة والنّقمة، التعرّفَ في ديار لغة أخرى إلى الألوان اللبنانية الشرقية في ريش عصفور هاجَرَ احتجاجاً على السادة الفاتكين، آلهة الحرب، أرباب الظّلم، أعداء العصافير، الضائقين صدوراً بالشمس تُشْرِقُ كل يومَ، بالثلج يستوطن القمم، بالأخضر يُسيّج الأدراج، بالماء يُبارك التراب، بالشجر يحرس الكواكب، بالحريّة تختال في الخواطر، بالكلمة تركَب رؤوس الحراب إذا شُهرتْ لإنصاف، وتكسر رؤوسها إذا شُهِرتْ لإحجاف... ولا يُخدعنّ أحدٌ ولا يَتَبَرَّأَنّ:

فأنا أعني غرائزَنا الفائرةَ كالبراكين

وأسمّي الوحشَ في كلٍّ منّا

وأتّهمُ تراشُقَنا بأكفان الموت لا بوردِ الحياة

وأنعي العقلَ والحكمةَ والرحمة

ولا أستثني إلا أطفالَ هذه الأرض أو من هم كالأطفال، وشعراءَها أو من هم كالشعراء، وعشّاقَها أو من هم كالعشّاق. هؤلاء، و «مهاجر بريسبان» منهم، أفْلَتَ خيالهم من قضبان القفص اللبناني، من الغابة / المشرحة، من الأرض الممرّ والمختبر والمَشاع.

وهؤلاء، بما هم عليه من وَهَن ورهافة وانكسار أفئدة، هم الدائرةُ الخضراء في حرائق الضمير، والذاكرةُ الطريَّةُ في صحراء الوطنَ، وثورةُ البنفسج وحصى الجبال على النبتِ الطفيلي والرؤوسِ الشيطانية وقَتَلَة الجمال.

أحاولُ، لبنانياً شرقياً يعتزّ بامتطاء العربية كلّما أطلق أفكاراً لتعانقَ أحرفاً، أنْ أقرأ كتابَةً لبنانيَّةً غربية كسرت حواجز التعبير وغازلَ صاحبُها الفرنسية مغَازلةً لا تستقيم إلا

للعلماء، بل طارحها مطارحةً لا يعرفها المُنَظِّرون ولا يبلغ نشوتها إلا المُتَيَّمون.

أحاولُ من موقعي، في شطرة مخضّرة محروقة فردوسية جهنمية محظية منكودة من شطرات الشرق العربي، أنْ أكتشف بعضَ علائمَ وجهي ومهارة يدي وخصوصيةَ ذاتي في ثوبٍ نَسَجَهُ حائكٌ من أرضي بخيوط من أرض غيري.

أحاولُ أن أتلمَّسَ جرثومة النجاح في أدب ينطلق صاحبُه من جوار السنديان وسطوح القرميد والجنائن المعلّقة وأعراس الشمسِ والقمر ليُنافس كتَّابَ اللغة الفرنسية الكبار في عقر الدار.

وأحاولُ أخيراً أن أتوجه إلى جورج شحاده بالسلاح الأشف لديّ، بالريشة الباحثة ببساطة عن عمق الحقيقة، لا بالأسلحة النقدية الثقيلة المعقّدة، متذكّراً قولاً وجّهه غريماس، أحدُ أقطاب الألسنية البنيَوية، لدى مناقشة طالب طبّق منهجه على نتاج شاعر آخر من الشرق: «هذه القصائد تبدو كالزهر الجميل المحتاج إلى سلاح صغير رقيق لتنقية الأرض من الحشائش حوله، لا إلى جرّار أكل الزهرَ والحشائشَ والأرضَ جميعاً».

***

عادتْ عليّ قراءتي اللبنانية الشرقية لكتابة شحاده اللبنانية الغربية بحصائلَ خمس أمهّدُ لها بهذه الأسئلة:

أين الجذور الشرقية لصورته الأدبية؟

وهل للشرق حضورٌ آخر لديه خارج الصورة؟

وأين دور لبنان في إطلاقه الى العالم؟

وهل في نتاجه معالمُ لبنانية؟

وما اللافت، من زاوية لبنانية آنيّة، في معالجاته؟

***

● بوحي من السؤال الأول، أنوّه بالحيّز الواسع الذي تشغله الصورة في شعره، بل في مسرحه. وأتقصّى، فأرى أحلاماً شرقية وأقماراً دافئة ودوائر حكمية تُشارك في رسمها:

«ينام القمر في زورق مُنبسط أزرق، ثم يُفيق ويتمطّى، ويغسل وجهه بماء البحر (الثوب يصنع الأمير، مسرحية، باريس ١٩٧٣، ص ٩٣).

«الوحدة زهرة الجبال» (الأشعار، مجموعة قصائد، باريس، طبعة ١٩٦٩، ص ٦٣).

«تبحثون عن الماء في الآبار، بينما هو يتساقط من السماء» (حكاية فاسكو، مسرحية، باريس، طبعة ١٩٥٧، ص ٦٦).

«ها إنّ أختك تذرف الدمع مدراراً يا فاسكو حتى غدا خدان شَبَّهْتَهما بالتفاح كالتفاح في الماء» (حكاية فاسكو، ص ٥١).

«أيها المهاجر، ما الذي دفعك للسير فوق البحر كالمسيح» (مهاجر بريسبان، مسرحية، باريس ١٩٦٥، ص ٥١).

ولقد اخترتُ، إلى جانب شتيت الصور هذا، قصيدة كاملة للشاعر نقلتها إلى العربية متوخياً الدلالة على طغيان الألوان الشرقية في صورته:

لو انّكِ حكيمةٌ كمجوسِ بلادي
لما فاضَ منك الدمعُ يا حبيبتي
على الجنود الصَّرعى وظلهم الهاربِ من الموت
فالموتُ، عندنا، زهرة البال.

فلنحلمْ بالعصافير المهاجرة
كعلامة بين النهار والليل
آنَ تتناهى الشّمسُ في الشجر
مُحوّلةً الأوراقَ إلى مرجٍ آخر.

لنا، يا حبيبتي،
زُرْقَةُ عيونِ الأسرى
بيدَ أنّ الأخيلة تهيمُ بجسدنا
ممدّدَين، نحن سماءان في المياه
ولا غائبَ بيننا سوى الكلام.

(الأشعار، ص ٧١).

الصورة في قلب قصيدته، بكلام لغايتان بيكون (Gaëtan picon) هي «كالأيقونة في زاوية الغرفة المعتمة» (الأشعار، ص ٩).

الأمر صحيح، ولكنه أبْعدُ من ذلك.

فاذا كانت اللغة كنيسةَ الشعر، والأيقونةُ حضوراً طقسياً بهيّاً، تكون صور شحاده أيقونات شرقية في كنائسَ غربية.

● وبوحيٍ من السؤال الثاني، أرى أنّ للشرقِ حضوراً آخر يتمثّل في خطّين:

الخطُّ الأول عبر مسرحه حيث ظواهرُ ذاتُ علاقة بأساطير بلاد الشرق وبنزوعها إلى النقاء الصوفي: دفترُ حكمة وجزيرةٌ مجهولة في «مسيو بوبل». سهرة دهرية ورؤى فلكية وترانيمُ صوفية وثلوجٌ فصلِ خامس في «سهرة الأمثال». أقدار متلاعبة وأرامل متطيّرات في «حكاية فاسكو». ساعةُ الزمن الهَروب وتداخلُ الفلسفة والاغنيات في «البنفسجات». شوقٌ إلى شَقّ شرانق الذات للإفلات نحو العالم في «السفر». أسرارُ الهجرة وفجائعها في «مهاجر بريسبان»، وقصرٌ بألف شبّاك في «الثوب يصنع الأمير».

والخطُّ الثاني عبر شعره حيث غنائية شفافة لا أقول إنها غائبة عن الشعر الغربي، بل أقول إنّ الشاعر الشرقي أنعشَ بها غيبوبةَ قصيدته وشدَّ أجزاء هيكلها المبعثر على الطريقة السريالية الغربية. لقد لجأتْ ريشتُه الشرقية إلى حركة شعرية غربية فعبّأت منها تمرداً وضباباً كثيرين. ثم خافتْ هذه الريشة من طغيان ما لجأت إليه فعادت للنّهل من

ذاتها الأولى وعبأت غناءً وضياءً كثيرين. نبحث في غرب غيرنا عمّا يتخطانا فَتَتَبنّاه. ثم نراجع حساباتنا فنرى أننا غَرَّبْنا إلى درجة اعتلالٍ لاشَفاء منه إلا بالعودة إلى شرق الذات.

● وبوحي من السؤال الثالث، وبحثا عمّا للبنان من أثر في إطلاق شحاده الى العالم، أفهم مَسألة نجاحه عبر مثلث ضلعُهُ الأول هو الابداع، وضلعُهُ الثاني هو اللغة الفرنسية، وضلعُهُ الثالثَ هو لبنان.

الإبداع، قلتُ في تحديده سابقا: «قراءةٌ خاصة للغة عامة. اختراق قشرة الجسد وقشرة الأرض إلى اشواق النفس وشفافية المدى. اصطحاب الحرية في سَفر إلى جديد الأسماء والأشياء. توسيع دائرة البهاء والنقاء في بحر البشاعات والظلمات. غضبةٌ... تحطيم أوثان... اقتلاع جذور مريضة في عالم ألفَ المهادنةَ والتحنيط والنَّبتَ المحتضَر» (مجلة الناقد، العدد التاسع، آذار ١٩٨٩، مَن مقال بعنوان: بين الابداع والالتزام، ص ٢٦). من هذه الزاوية، من زاوية انضمامه الى قافلة المبدعين، أفهم حق شحاده على لبنان.

واللغة الفرنسية، المتلقية تجارب من مفارق الأرض الاربعة، المنتشرةُ النّاشرة، المنعتقة من عصبيّتها لأهل الدار... من هذه الزاوية، من زاوية مطيّة اللغة، أفهم حق فرنسا على أدب اللبنانيين باللغة الفرنسية، وعلى أدب شحاده. أمّا لبنان، فلو لم يكنْ بلدَ التوجُّه الشمولي، والمفرقَ الملتقَى، ومرجَ الحريّة، ومختبرَ الثقافات واللّغات، لما تَسنّى للعديد من المواهب تفتّقٌ وانتشار. من هذه الزاوية، من زاوية الارتباط بالحَضارة اللبنانية، أفهم حق لبنان على جورج شحاده.

● وبوحي من السؤال الرابع الدائر حول المعالم اللبنانية في نتاجه، أشاهد للطبيعة اللبنانية وشوماً في بعض قصائده، وللجرح اللبناني بعضَ الندوب في زوايا التعبير الخلفية، وللذكاء اللبناني المشتعل الساخر النفّاذ إطلالات وفيرة جعلت مسرحياته تُضحك القلب على ما فيها من فواجع أحياناً، وتخفّ وتشفّ على ما ثقلتْ به من طروحات وتصدّيات. ولكنّ الأثر الأكثر اتّصالاً بواقعنا، هو مسرحية «مهاجر بريسبان». يترك الترابَ حافيا ويعود بحذاء من ذَهَب، يقذفُه الطموح ويردُّه الحنين،

يروّضُ الأرض الوعرة بيديه قبل الذهاب ويقبّلُها قُبلاً حريرية بعد الإياب، يسافرُ إلى بلاد الأنهار والمحيطات وينتظرُ العمرَ كله ليعود باحثاً عن عينِ الماء. عن هؤلاء المهاجرين المظفّرين يقول شحاده: «يتركون بلادهم كنبت صغير في الآنية، ويعودون إليها كالسنديان العملاق» (مهاجر بريسبان، ص ٩٦).

وجورج شحاده لم يرجع - يا للحرب - بعد هجرته الأخيرة. ولا ضير، فهو سنديانة عملاقة مزروعة على ضفاف السّين.

● وبوحي من السؤال الخامس، أودُّ التشديد، من زاوية لبنانية آنيّة، على موقف هذا الشاعر من الحرب. لقد عالج الموضوع في «حكاية فاسكو» الصادرة أواسط الخمسينات، أي قبل عقود من الحرب الأخيرة الدائرة في لبنان. وحكاية فاسكو، بالرغم من استقلالها الزمني والموضوعي عن الهاوية الجهنمية التي انساق إليها لبنان، هي موقفُ أحد اللبنانيين من الحرب، أي موقفٌ لبنانيٌّ منها. لقد سئم واحد من أبطال المسرحية احمرار المعارك متسائلا لماذا لا تكون خضراء كالربيع أو زرقاء كالسماء (حكاية فاسكو، ص ٤١)، أي لماذا لا تكون مهرجانات سعادة وقصور أحلام! ولقد دُفعَ فاسكو قسراً إلى عملية عسكرية أوْدَتْ بحياته. هل دُفع اللبنانيون قسراً إلى الحرب؟ وهل أوْدَتِ الحرب بالوطن؟

كلّ ما فعلتموه، باقساةَ القلوب، في الداخل والخارج، أنكم قَطّعتموه قصاصات لا تستأهل واحدةٌ منها أن تُطْلِقَ على نفسها اسمَ لبنان.

***

سبعُ مسرحيات، وأضاميمُ شعر، لا محلَّ فيها لغير الرقّة والذكاء والشوق الى الحياة وأغنيات السلام الداخلي، لُفَّها بوشاح جريري أبيض، وَقَدِّمْها لِمَن ظنّك بربرياً أيها اللبناني. وَقَدِّمْها لنفسك أيضاً. فهي تساعدك في التغلُّب على جاهلية الغرائز.

كُتِبَتْ لتُلقى في احتفال أعَدّ له مجلس المتن الشمالي للثقافة إحياءً لذكرى الشاعر جورج شحاده، عامَ ١٩٨٩. ولكنّ الاحتفال ألغي بسبب الحرب.

يوم «من الشائع إلى الأصيل»

الكلمةُ فتّانةٌ لا مُفْتِنَة

لا تَحترقُ، ولو كانت النّارُ نارَ هشيم أو جحيم، أرضٌ علَتْ فوقَها صروحٌ كمعهدِ الرُّسُل، وتضامَنَتْ فيها جماعاتٌ كرابطَة خرّيجيه، وانطلقتْ من أديمها الترابيّ إلى الملإ الأعلى روحٌ كروح الأب الشهيد بطرس أبي عقل، أحدِ أبهى رموزه وكبارِ مُرسَليه.

***

المعهدُ. . . لو عادَ دولابُ الزمان إلى الوراء وجَعَلني أستعيدُ صورةَ الفتى اليافع الباحث عن بيئة علميّة يطمئنُّ إليها. . . أما كنتُ عيناً على الحكمة حيث تخرّجت، ومنها اندَفَقَ شلاّل رجال، وعيناً على الرّسل حيثُ الخرّيجون شلالُ رجال آخر، حتّى إذا توزّع الماءُ الطيّبُ، من الصّوبين، في سُبُل الحياة، راحتْ قبضاتُ الأيدي من هُنا تشدُّ على القبضات من هناك، فكأنّها من مقلع واحد: الشجاعةُ، مختلطةً بالكفاءة، مختلطين بالانفتاحَ، وهذه جميعاً منصهرةٌ في شعارٍ واحد:

خزائنُ الذّهبِ لا تُصَدِّرُ إلا ذهباً

والقبابُ العالية رؤوسُ أبنائها تظلُّ مرفوعة.

لم يُخطِئ الظنّ. ففي أوّل عهدنا بالجامعة، سألَ بعضُ الرفاق ممّن هفا قلبُنا إليهم، من أين؟ فقلنا من الحكَمة، وقالوا من الرُّسُل، فتعاقدنا على النَضال الخيِّر، ورحنا نسعى لتصبحَ الدائرةُ بحجم وطن لا يزال نقشُهُ الأصيل في مآقي العيون وفي الموطن المخبّأ من المُهج، حيثُ لا محلَّ لنار ودمار، لبيع وشراء، لحسّاد ووشاة. . . وحيثُ يُحافظ المُتعَاشقون، النّاسُ والأوطان، على الخيط الروحيّ الأبقىَ من خيوط الوصال، بانتظار القيامة، قيامة النّفس اللبنانية الرائقة من النّفس الهائجة، وشريعةِ النّاسِ من شريعةِ الغاب، والمجتمعِ الواحد من مجتمع القُصَاصات.

الرُّسُلُ، والحكمةُ، ومنارات كثيراتٌ في الجهات الأربع من لبنان، وكلُّ حجر بُني على حجر ليحتضنَ طلابَ علم وليحصّنَ حضارَة، أردِّدُ، لأجلها جميعاً، هذه الصلاةَ التي أطلقتُها في مناسبة جامعيّة طالبيّة، في قلب الحرب :

«باللّه عليكم أيُّها الأصدقاء

كونوا دائماً على المستوى

لا تنساقوا مع الذين يريدون جرَّكم إلى حضيضِ الثقافة

إقرأوا والقنابلُ تَنهمر

وأضيفوا إلى صَلاتكم هذه الصلاة :

أنْ ربَّنا، كما نطلبُ إليك أن تدرأ الشرَّ عن أطفالنا، وتُطيلَ عمرَ آبائنا وأمّهاتنا، وتُباركَ شهداءَنا، وتردَّ إخوتَنا الغائبين

إحفَظْ أيضاً صروحَ العلم في بلادنا

وأبْعدْ عنها الطغيانْ

ولكنَّا نَعتَبِرُها من المقدّسات لولا خشيةٌ من الشّرك في عبادتكَ يا اللّه».

***

ورابطةُ الخرّيجين، من سنديان عتيق ونخيل مَشيق، من شُلّة بعد شُلّة تختزنُ الحكمةَ أو حُمَيَّا الفتوَّة، وأبناؤها مَن المجلّين علماً أو الشاقّين سُبُلَ النجاح عَملاً، لا أستبعدُ، في غمرة البَدَوات والتطلّعات، أن تصبح محوراً لافتاً من محاور العمل الثقافي على المستوى الوطني.

سجلُّها، الذَهَبيُّ أمساً، ماذا تُضيفُ إليه اليوم، وغداً؟ من إضافاتها عُروةٌ وُثقى جديدَة تَشدّها إلى الأدب. تُكَرّمُهُ يومَ سادَ الظنُّ أنّه لا «يطعَمُ خبزاً»، وأنّ العصرَ للصاروخ مُدخّناً لا للخيال محلّقاً، وأنَّ سلطانَ المال أقوى من سلطان العقل. وكانتْ للأقدمين قولةٌ على لسان عبد الملك بن مروان يوصي فيها لبنيه :

«عليكم بطلب الأدب، فإنّكم إن احتجتُم إليه كان لكم مالاً، وإن استغنيتُم عنه كان لكم جمالاً».

نطلبُ الأدبَ: الرابطةُ، الأدباءُ، المتذوّقون، الحالمون، العشّاق، الأحرار، هواةُ السَّفَر في الأعماق، حرّاسُ بقايا الأوراق الناجية من رماد الطوطميّات ومن فَسَاد الحضارات، وأنا... لأنَّ مشالحَ الجمال المطلق، في الميزان الأخير، تلفُّ الحياةَ بالزَّهرِ الغريبِ العَبَقات، بينما يلتفُّ الجَشَعُ على أعناق أبنائها حبَالاً ليفيّةً قاتلة.

***

والأبُ الشهيد... يا لأصحاب الرسالات، كم نحنُ عاجزونَ عن اللّحاق بالمحطّات التي يصلون إليها، كما نُقلةٌ من جبل إلى جبل بطُرفة عين: يقطعونَ سهولَ الروح بشَفافية العبادة، ووعرَ الدنيا بثَبَات المغامرة. يأخذونَ العبرةَ منَ الأسلاف، والنّورَ من الربّ، والبركةَ من الآباء والأمّهات، والتصميمَ ممَّا في المجتمَع من جراح. ولا ينعزلون عن الحياة اليوميّة إلا ليخوضوا إليها الغَمَرات من زوايا خاصّة، في الموقع الذي يتصدّى للقهر، والجهل، وقتلِ الروح. وفوقَ ذلك، يكونُ منهم علماء، وفقهاء، وفلاسفة، وأربابُ كلام.

لقد كان، جَعَلَهُ اللّهُ في أعلى عليّين، جامعةَ لغات في لسَان، ومجتمعَ خير في إنسان. ولم يكن يحتاج، حتى يختصر دَرْبَ الدّخول إلى مَلكوت الأبرار، وبعدَ أن شَهِدَ للّه، إلا استشهاداً في سبيل الإنسان.

***

كتَبْتُ «من الشائع إلى الأصيل»، وسِواه، وأنا في حالةِ الخشيةِ على ممالكَ كثيرةٍ من السقوط.

أينَ مملكةُ السَّلام، كنتُ أقول؟ ومملكةُ الفرح؟ رَشَقْتَنَا يا رياح، في السنوات الطوال العجاف، بما رُشِقَتْ به مدائنُ قديمةٌ من نار وكبريت، ومن غضبٍ غيبيٍّ مُميت.

أينَ مملكةُ الإقامة في الأرضِ التي كانت سريرَنا الأوّل، والتي جَعَلَتْ أجسادنا لا

تدفأ إلا بشمسها ؟ حملتنَا إلى الأصقاعِ القصيّة، مُكرهين، فراحَ الجليدُ يحرقُ قلوبَنا.

أينَ مملكةُ القلم : كتابةً، وتعليماً، ونَشراً، ونهضةً، وعبقريّات تتلو عبقريّات ؟ خَنَقَت أصواتاً، وكسرتِ قامات، وشَرّدتِ مواهب، وأحرقتِ مكّتبات، ويأسَّتِ حالمينَ.

أينَ مملكةُ اللغة ؟ أخفيتِ أصلاء، ووجّهتِ دخلاء، وهلهلتِ ألسنة، وأحييتِ أزمنةَ انحطاط.

أينَ مملكةُ الحرّية ؟ علّيت، يا رياحُ، زُعاقاً، وكَمَمْتِ صهيلاً، وأطلقتِ شعائر، وأهملتِ جواهر، واستعبَدتِ النّاس «وقد ولَدَتْهُم أمَّهاتهمَ أحراراً».

أينَ ممالكُ الأملِ، والتقدّم، والتسامح، والحقّ، والإنسان ؟ . . .

ولكنّني كتبتُ والقنابلُ تنهمر، وأشداقُ الجحيم الأرضي مفتوحة.

كان موقفي اعتراضاً على ما نحنُ فيه، وإنْ لم ينعكس الحدثُ في بعض ما أعطيت. إنّني من فئة خاصّة ليسَتْ فئةَ الصّامتين، بل فئةَ الصّامتين المتكلّمين. فكَما تُشوّشُ الحَربُ علينا بلغة ليستْ لغتَنا، نُشوّشُ عليها بلغة ليسَتْ لغتَها. تَشهرُ السيوفَ الملطّخةَ بالدّماء، نشهَرُ الأقلامَ المطيّبةَ بالحبْر، وبالرّجاء. تُحاربُنا بالبشاعة، نحاربُها بالجمال. ومَا من شيطان تمكّنَ من قهر مَلاك، حتّى ولو كان الأوّلُ بأظافرَ دهريّة، والثاني بأجنحة أثيريّة.

***

كتبتُ «من الشّائع إلى الأصيل» وأمامي أهدافٌ ثلاثةٌ صوّبتُ القلمَ إليها :

– أنْ أتصدّى لمسائلَ أدبيّة من النّوع الشّائك، الحيّ، العاكسِ هموماً أدبيّة آنيَّة مطروحة في الساحة العربيّة، والسّاعي، في آن، إلى اختيار الأبحاث وحَصد النتائج التي لا تزول بزوال الظرف المولِّد.

– وأنْ أبيّنَ فيْها جميعاً مواطنَ المألوف وغير المألوف، المجترِّ والمتفرّد، المُستَعَارِ والمُعَار، الباردِ والمشتعل، في الكتابة الأدبيّة على العموم.

– وأن أواكبَ القـائلين، ولـو كـانوا قلّةً، بأنّ النقـد الحقّ عـملٌ إبداعي لا عـملٌ مدرسي. وفي هذا التصّور ما يعيدُ إلى لغة النقد الأدبي، عربيّةً كانت أو غير عربيّة، حرمةً لا تستمدّها من المناهج والأساليب السّليمةَ والمعادلات المنطقيّة وحسب، بل من عـالم آخر: تجاربُ الحياة، إشراقاتُ العَقل، فرائدُ التعبيرَ، وعلى الأخصّ: خزائنُ الجمال. ولقد فَضَّلتُ الكتابةَ المكتنزة على الكتابة المتبسّطة، في خطّ إعادة الحرمة إلى اللغة كذلك. فللأفكار أثوابُها الملائمة. والثوبُ الفضفاضُ كالثوب المزَموم. وَفي كـلامٍ وجّهه أبو تمام إلى البحتري: «ولتكُنْ كأنّكَ خيّاطٌ يقطعُ الثيابَ على مقادير الأجساد». وفي كلامٍ آخر للعرب: «ولرُبَّ قليلٍ خيرٌ من الكثير».

***

ويا أيتّها الممالكُ التي كانت على شفيرِ السقوط، عُودي إلى مواقعكِ القديمة:

أرضُنا جميلةٌ

الحياةُ جميلةٌ

الأدبُ جميلٌ...

وأجملُ ما في هذا اليوم هو أنّنا سئمنا الأرضَ الخراب ورمينا الحراب، ولو كُنّا نجتمع حول كتاب نقدي. فإذا كان النقدُ فتنةً، فهو من فِتَنِ الكلمة. والكلمةُ، في الرِّداءِ الأدبي، وفيَ حالاتِ الصَّفاء، فَتَّانَةٌ لاَ مُفتنَة.

الجمعة ٢٤/ ٥/ ١٩٩١، معهد الرّسل جونيه، يوم الاحتفال بتسليم الكاتب جائزة الأب الشهيد بطرس أبي عقل التي منحتها رابطة خرّيجي معهد الرّسل (للمرّة الأولى) تقديراً لكتاب «من الشائع إلى الأصيل»، وهو مقالاتٌ في الفكر النقدي الأدبي.

عبد الله لحوّد

الشجرةُ العمشيتيةُ النّادرة في صُوَرٍ خمس

ما أعجبَ ميراثاً كميراث صاحب هذا اليوم الجامع، يدّعيه مستحقّون كثيرون من جهات الفكر المنوّر كلّها، ولكنّه ما يلبَث أن يتحوّل إلى ملكيّة عامّة. فَلْنُمَزِّقْ ما نظُنُّهُ صكوكاً لنا، دونَ سِوانا. إرثُ عبد الله لحوّد غدا إرثاً مَشَاعاً. وآباءُ الحرّية آباءٌ للأحرارِ جميعاً.

***

عن هذا الأب المَشَاع - ولْتُحْفَظْ حُرْمَةُ الأبوّة الخاصّة لذويها - أعيدُ تكوينَ صور خمس بالعناوين الآتية: لقد كان أسرةً في إسم، وعلامةً في نهضة، وموكباً في رجل، ومعلّماً غيرَ طاغية، وشخصيّةً تَنَاهَتْ في تكاملها لأنّها تناهَتْ في تناقض حالاتها. صُوَرٌ خمس... كحاملِ ريشةً أمام بحرٍ أو جبل. خطوطُه، مهما تغاوتْ في عمق الورقِ وعلوِّه، أينَ هي منْ نهاياتِ القاع، ومن الرأسِ الضاربِ في الارتفاع!

***

مع الصورة الأولى، أشعُرُ اليوم، وأنا ممّن تفيّأوا هذه الشجرةَ العمشيتيّةَ النّادرة، أوّلَ خطايَ إلى قصور العدل، أنّ ظلالَها لا تزالُ تغمرني.

بحثتُ عن محامٍ، فإذْ بي أتّصل بعالِم.

وعن سقفٍ في مكتب، فإذْ بي أرودُ فضاءً في القانون.

وعن عين ماء فإذ بي أردُ نبعاً بمُنْفَتَحَات عديدة: هُنا حقٌّ دفّاق، هُنا أدَبٌ رقراق، هُنا فكرٌ سبّاقَ... وبينَ سكَونِ النّبعِ وجنونهِ، دَفَقَاتٌ من طيبِ الشمائل العُليا.

وعن اسمٍ فإذْ بي أمام أسرةٍ:

قانونيّون في سبيل الانسان.

أسيادُ نصٍّ لا عبيدُهُ.

أبناءُ آفاقٍ وأعماق، لا سجونٍ وسطوح.

هواةُ جديدٍ وتغييرٍ على أصالة.

شكّاكون إلا بالحقائق الراسخة.

دعاةُ جدارة لا «شطارة».

ساخرون باللّماعينَ من خارج الجُوفِ من داخل.

وطنيّون لبنانيون، عربٌ، منفتحون.

أخصامُ ساسةٍ مِمَّنْ يشدّون بدولاب التاريخ إلى الوراء ويتنزّهون على ظهورِ مصالحِ العباد.

ثوّارٌ بلا عنف، ملتزمون بلا سلاسل، مُعتقون من طقوس القبائل...

هَذه أسرَةُ أفكارٍ اسمُها عبد الله لحوّد.

***

ومع الصورة الثانية، لا أزال أتساءل، والشجرةُ هي على ما هي عليه من طَرافةٍ، وظَرافة، ومغازلةَ للواحات، ومغالبة للرياح الهُوج:

أهْيَ من السنديانِ الدّهريِّ في وَعرِ الجبل؟

أم مِنَ النّخيلِ الأهيبِ العربيِّ المشكوك علاماتِ نُبلٍ في الساحل اللبناني؟

أم من أشجار المعرفة التي لا تنبتُ إلا في تربةٍ نهضويّةٍ إقليميّةِ الجذوع شموليّةِ الفروع؟

لقد ذكّرَتْني برجالِ النهضة، نجومِ النصفِ الأوّلِ من القرنِ العشرين.

أنَسيتُمْ جَنّةَ كانوا فيها مُحْتشدين:

المفكّرونَ يعقدون المواثيقَ مع الأرضِ الجديدة.

الأدباءُ شُرفاتٌ على العالَم.

الشعراءُ يا لَسُكْنَى الريشةِ في مواطنَ غَزَلَتْها ساحرةٌ تختبئُ في قاعِ اللغة.

اللغويّون يكشفون عن الذَهَب القديم ويَصْنعون منه حليّ عَصريّة.

القانونيّون فقهاءُ مجتهدون.

الخطباءُ جَهَاراتٌ أصواتٍ تُعلِن ولادةَ الخطابةِ السياسية والخطابة القضائية في هذه الديار.

الصُّدورُ مَوسوعاتٌ، الأقلامُ مشاعلُ، الأفكارُ أنهارٌ، السّرائرُ صافيات، البصائرُ نافذات...

رجالُ النهضة هؤلاء، يا لأوراقهم وأحلامهم... لو كنّا لا نزالُ نقرأ فيها لما كانت الغرائزُ، والحرائقُ، والطوطميّاتُ، والجاهليّاتُ الجديدة.

***

و مع الصورة الثالثة، تَجْمَعُنا ذكراك، على ما قد يُباعد بيننا من مشارب، لأنّ العلم (و الكلام للإمام علي) «يُكسبُ العالمَ الطاعةَ في حياته و جميلَ الأحدوثة بعد موته.» و لأنّ بعضَنا عرفك و اختلفَ إليكَ كأنّه آخذٌ بوصيّة لقمان الحكيم لولده: "يا بُنَيّ، زاحم العلماءَ بركبتيك، و انْصتْ إليهم بأذُنيك، فإنّ القلبَ يحيا بنور العلماء كما تحيا الأَرضُ الميتةُ بمطرِ السماء».

أنَسينا، يوم كنت تختالُ بكبَرٍ غير منفوخٍ في قصر العدل، كم تزاحمَ إليك المحامون، الفتيان على الخصوص، وَ أنتَ في بذلِ الآراء كفَارس، و في الميل الى بسط المعرفة كمُبشّر، حتّى إذا جُزتَ الصالةَ الكبرى صرتَ موكباً في آخرها و كنتَ واحداً في أوّلها. و الحقيقةُ أنّ صورةَ الموكب تظلّ في العينَ حتى و لو مشيتَ وحيداً. فالمناقبُ و المعارفُ من صحابَتك. و كم شخص اصطنعَ لنفسه موكباً جَعَلَنا تَعْترينا البروَدةُ والوحشةُ والفراغ. وَكم شخصٍ مشى مُتَفَرّداً، أو اعتزل، جَعَلَنا تَعتَرينا قُشعريرةُ الموكب.

الجَهَلَةُ، و لو مُتلازّين، كلٌّ منهم نقطةُ فراغٍ في الفراغِ الأكبر.

و العلماءُ، و لو مُتفرّقينَ، كلٌّ منهم موكبٌ في رجُل.

***

و مع الصورة الرابعة، يُجمعُ المُتدرِّجون لديكَ في المحاماة، و في المعارف على العموم، أنَّكَ كنتَ إلى مصطلح المعلّم أقربَ منك إلى مصطلح الأستاذ. و لعلَّ أعْلى مزاياك في هذا المضمار أنَّك لم تكنْ خانقَ أفكار. ألم يقُل أبو حنيفةُ عن الأوّلين: هم رجالٌ و نحن رجالٌ؟ ألم يَحدُثْ أنّنا تبايَنَّا في مواقفَ شتّى: سياسيّةٍ، قانونيّةٍ، وأحياناً أدبيّة؟

كنتَ مُعلّماً لا صاحبَ آراء معلّبة. و رفيقاً حميماً لا طاغيةً رجيماً.

فيا واسعَ الصّدر!

أليسَ الانضمامُ إلى منْفَتحٍ لا يُشاركك قَوْلَتَكَ خيراً من الانضمام الى مُنغَلقٍ يدّعي المشاركةَ و لكنّهُ يكمّ فمك بمَنديلٍ يقطع عنك هواءَ الحريّة؟

أذكُرُ واحداً من المواقف الأدبيّة التي تَبَايَنَّا فيها: عهد وجودي في مكتبك، وضعتُ مؤلّفاً في «شعر اللبنانيين باللّغة الفرنسيّة»، و انتقدتُ، متوسّعاً، رأياً لك يذهبُ الى أنّ هؤلاء الشعراء، كما كلّ كاتب بغير لسان آبائه و أجداده، صائرون الى فناء حتميٍّ في أقصر الأيّام. فكنتَ مرتاحاً الى حَقّي بالخصوصيّة و إنْ بقيتَ منحازاً بحرارة الى مذهبكَ. و أنا، في كلّ حال، و إنْ قدّرتُ نتاجَنَا اللبناني هذا، تبقَى العربيّة هوَايَ الكبير، حسنائيَ البدويّةَ السّمراء، لا يقطعُ وصاليَ بها إغراءُ الشقروات الغربيّات، أكانَ يجذبني لمطمحٍ إقتصادي، أم لغنىً ثقافي، أم لرعشةٍ جماليّة خالصة.

***

و مع الصورة الخامسة، نستعيدُ معالمَ من شخصيّة كثُرَت فيها اللّمساتُ الذاتيّة متّحدةً مع اللّمساتِ الربّانيّة، فإذا نحنُ أمام أوصافٍ متناقِضة على انسجام:

أرستقراطيٌّ الطلعة شعبيٌّ النزعة.

هادىءُ النبرة نافذُ الرأي.

واقعيٌّ التصرّف خياليٌّ التطلّع.

إقليميٌّ العاداتِ و النكات عالميٌّ الآفاقِ و الأشواق.

مُبَعْثَرُ الأوراق و الوثائق مُنَظِّمُ المطالب و الأبحاث.

خِدْنُ الزعماء و الأقوياء نصيرُ المقهورينَ و الضعفاء.

معتزٌّ ببكويّةِ الأجداد مؤمنٌ بصولات الشخصيّة و بعجائب الأولاد و الأحفاد.

متسامحٌ عنيف

كلاسيكيٌّ طريف...

و ما التَّضادُّ في هذه المعالم غيرُ مرآة من مرايا التكامل. أفَتكونُ شخصيّةً سويّةً تلك الحاملةُ حدّاً واحداً من حدود الرغبات؟

أمّا الجمعُ بينَ الانتساب إلى أرومة المحظيين و الانتصار للمسحوقين (و كنتَ تسمّيهم أحياناً البؤساء) فقد ذكَّرَني بحالِ بعض المشترعين اليونان القدامى، ومنهم صولون: كانوا يخرجون من صفّ الاشراف ليتزعّموا حركاتِ التغيير، و يستعيرون سيوفَ النّبلاء ليقاتلوا في سبيل الشعب.

***

و يا واسع الصدر!

كان ممكناً أن تغفرَ للجَهَلَة، و الأخصام، و أصحاب الشّحناء، إذا وُجدوا. غيرَ أنّهُ استحالَ عليكَ غفرانٌ لاثنين: مَنْ يُذِلُّ الإنسان، و مَنْ يَنْحرُ الحريَّة.

يوم الأحد ٢٦/ ٥/ ٩١، الحركة الثقافية انطلياس، في إطار الاحتفال بذكرى عبدلله لحّود.

أنطون قازان

الدّاخِل إلى أخدارِ العربيّة الحميمة

جاء في كلمة مُجنَّحَة ألقاها انطون قازان في ذكرى شبلي الملاط، عام ١٩٦١: «شعراؤنا في لبنانَ أضخمُ من أنهارنا» (أدب وأدباء، الجزء الأوّل، ص ١٥٩). والحقّ أنّه، الى الشعراء، لنا أنهارٌ أدبيّةٌ أخرى هي الطبقة الأولى من طبقاتِ النّاثرين السَّحَرة، وقازان واحدٌ منهم.

وللناثر، إذا كان ساحراً، مزايا وعلامات، بَعضُها يُضبَط بسهولة وبَعضُها يعصى ويكادُ يَستحيل. والنّوعُ الأخير هو السرُّ الأبعدُ من أسرار الفنّ. ذلك أنَّ أصحابَ المهارات، في الأدب وسواه، لا يكشفون عن كلّ الأدوات التي يستعملونها في مختبرهم الخاص. وقد يحصلُ أنّهم، في لحظاتِ إلهام، لا يستطيعون هم أنفسهم، إدراكَها، فكيف بالآتي إليهم قارِئاً ومُستقرِئاً!

***

في أوّل الطريق إلى عالم انطون قازان الأدبي، أقرأ هذه المزايا:

- كان من رفاق العربية المُقَرَّبين، العارفين بدقائقها، الدّاخلين إلى أخدارها الحميمة. يكون الكلام قاموسيّاً فيصبح، معه، في صلبِ الحياة. ويكون بارِداً فيشتَعل، ومألوفاً فيخرج من القافلة.

وفي كلّ لغة، بالفعل، قاموسان: واحدٌ عام لأبنائها جميعاً، وآخرُ خاصٌ صفحاتُهُ بيضاء وكلماتُهُ لا تُولَدُ إلا ولاداتٍ متَمادية، دفعةً بَعد دفعة، لترافِقَ كلّ شهقة من شهقات الإبداع.

يَتَحدَّث قازان عن كتاب «حكاية عمر» لبولس سلامه، واصفاً الأدبَ الذاتيَّ الحميم، قائلاً: «إذا اقتصرتَ على واقعاتِ الحياة أنكَروا عليك عاليةَ الأدب، وإن

رحتَ تضربُ في أودية الظنّ، أنكروا عليك القربى». (ذاته، ج ١، ص ٦٨).

وعن أعجوبة الكلمة عند أمين نخله، مقدّماً: «من وشي اليمن، إلى مسك دارين، إلى مُعَتّقات بغداد، إلى أطايبِ شيراز، فليالي الأندلس، فَلَحْظَتُنا في هذا المُصَلّى». (ذاته، ص ٩٨).

وعن الشفافية عند الأخطل الصّغير، واصفاً: «على شفتيه سُكَّرةٌ لا تذوب، فالحلاوةُ والطراوةُ والنّداوةُ مُزمنات». (ذاته، ص ١٣٤).

وعن فؤاد سليمان، مصلّياً: «اللّهمَّ شيئاً من جنونه، ونُمْلأ حكمةً، وبعضاً من شهواته، لقد أعوزَتْنا الفضيلة». (ذاته، ص ٢٣٠).

وعن الإمام الأوزاعي، مُعْجَباً: «هذه القبّةُ العالية على الشرق، المرتفعة من هذا الشاطئ العتيق، كان لا بُدّ أن ينتهي بانيها، ولكن لتبقى كما قبابُ المسجد في مطاولة الأيّام». (أدب وأدباء، الجزء الثاني، ص ١٢٩).

إنَّ حَجَرَ هذا الكلام قد يكونُ من مقلعٍ عام، أمَّا النَّقش، فبإزميلٍ غيرِ معروضٍ في المتاجر.

● وكانَ من البارعين في امتطاء صهوة المنبر. والمنبر، بالفعل، جَوَادٌ جموح. لا خوفَ، فوقَهُ، على الفرسان المجرّبين القدامى، أو الفتيان الموهوبين. المنبر يُحيي ويُميت، يُيَسِّرُ ويُعَسِّرُ، يفرضُ هيبةً أو يولِّدُ سخطاً. المنبرُ هو كلُّ الأبصار مُحَدّقةً بصورة، وكلُّ الآهاتِ مُتَرَنّحَةً بصوت، وكلُّ الغرابيل مُنْشغلةً بضُمَّةِ كلمات.

قال في وقفة منبريّة، عن منبريّة شبلي الملاط: «شبلي الملاط والمنبر أخَوا صفاء، أَلّفَتْ بينهما وحدَةُ العمر. يعرفُ المنبر خطوتَهُ من بعيد، فيهفو إليه على شوق العناق. كلّ وقفة من وقفاته كافيةٌ لتركيز شهرةٍ كاملة» (ذاته، الجزء الأوّل، ص ١٦٠).

عَمَّنْ هذا الكلام؟ أعَنْ الملاط وحده؟ أم عن فرسان المنابر المختارين، ومنهم قائلُهُ؟

أظنّ أنّ أوّلَ معرفة لي به كانت من خلال منبر النّدوة اللبنانية في عهدها الذهبي. كنتُ لا أزالُ يافعاً، وكان الاحتفال عن أبو شبكة. سمعت، وأنا صاعدٌ الى القاعة،

تصفيقاً يُشبهُ الهدير. ويبدو أنّ انطون قازان كان يفتتح كلمتَهُ عن «أفاعي الفردوس» بهذا الكلام: «وُلدَ أبو شبكة في الخامسة والثلاثين من عمره، وبتاريخ أدقّ في التاسع والعشرين من آب ١٩٣٨. وكان ذلك على يد «الدكتور» فؤاد حبيش، في عيادته الشهيرة «دار المكشوف».

لم يُولَدْ محفوفاً بأصواتِ الملائكة، وأنّى لهذه الأصوات أنْ تخترقَ دار المكشوف! بل على فحيحِ الأفاعي». (ذاته، الجزء الأوّل، ص ٢٣١).

ثم صار قازان حضوراً لا بدّ منه على المنابر الكبرى، وفي المبايعات والمبارزات، حتى غدا الاحتفالُ الذي لا يشهد وجهَهُ النّضير، وصوتَهُ الجهير، وبَسمتَهُ العريضة، وتلاوينَ كلامه، احتفالاً ناقصاً.

وإذا كانت المطالعُ الصّاعقة، والبلاغاتُ الدّافقة، والبراعاتُ اللافتة، والظلُّ الخفيف، وقطفُ الكلام كما يُقطف الزَهر، هي بعضُ ما كان أساسَ شهرته المنبريّة، فإنّ أساسَ أهميّته، في هذا المضمار، هو أنّ كثيراً ممّا قاله صار أبْعدَ منَ المنبر.

الجُمَل، عندما راحت تراعي المقام، كانت كالرغيف السّاخن. ثم تنطوي المناسبة، فإذا بما ألقي يستحيل غذاءً روحيّاً لا انطفاءَ لهُ بانطفاء النّار التي أشعلته.

● وكان من الضّاربين في رمال الكلمات، لا تضليلاً، بل بحثاً عن المفاجأات. والمفاجأةُ إلفُ الأدب الجميل، وعلامةُ تواصل بين الأديب وجمهوره. فالجمهور، لفَرط ما يحيا حالات مملّة، ولفرطِ ما يَسمَعُ كلاماً أدبياً مكروراً، يَنْشدُّ الى المفاجأة، عَلى بساطة ما تحملُهُ أحياناً.

خاطَبَ ميخائيل نعيمه، يومَ تكريمه في بسكنتا، عام ١٩٦٣، بقوله: أيّها الفلاحُ الكبير (ذاته، الجزء الأوّل، ص ٢٠٩). وخاطب جمهوراً مجتمعاً في ذكرى الرئيس عبد النّاصر، عام ١٩٧٠، بقوله: أيّها الحفلُ الحزين (ذاته، ص ٢٨٥). وقال في ذكرى كرم ملحِم كرم، عام ١٩٦١: «عاش على النّشق الأسود. أليفُ المطابع هذا، لو لم تَصْطدمْ به رجُلاً، لَخلقَتْهُ أبجديَّة». (ذاته، ص ١١٥).

***

غرّيدٌ بما علّمتْهُ إيّاه العربيّة، وبقاموسه الخاص.

منبريٌّ أبعدُ من المنبر.

قلمٌ يبحثُ عن الحبر، لا في أسواق الكلام المهلهل، بل في المخابئ «الملوكيَّة».

وتظلّ الدّربُ الى اكتشاف بهاءاته في أوّلها.

لقد كان من مواسم العزّ في المحاماة، وفي الأدب، وفي الوطنيّة التي تتدلّى منها عناقيدُ الشمائلِ العُليا.

عَبْرَ ندوة في إذاعة «صوت لبنان» لإحياء ذكرى انطون قازان، أيّار ١٩٩١.

إدوار حرب

بينَ الزَّجل والجَبَل

أطرَبُ، أحياناً، وأنا أسرِّحُ الطّرفَ في هذه الجبال، حتىّ لإخالُني مستمعاً إلى زَجّال. وأعلو، أحياناً، وأنا أتَبَصَّرُ في تراث الزَّجل، حتىّ لإخالُني واقفاً إزاءَ جبل.

فبينَ الزَّجل والجبل في لبنان أسرارٌ، وأفضالٌ مُتبادَلَة.

أمَّا الأسرار، فمنها أنَّ دارس الزَّجل، على ما قد يرمي في ساح المعركة من أفكار، وثقافات، وشهادات، لا ينفذ الى الأعماق ليؤدّيَ التأديةَ الحَسَنَة إلّا إذا تَرَبّى في كنف الرّيف. ولَعَلَّ ممّا أنعم اللّه به عليّ، من قبلِ أنْ صرتُ مُسَيّراً بدولاب الحضارةَ ومصقولاً بإزميل العلم الذي أجلّ، أنّني، كصاحب الذّكرى، خرّيجُ مدرسة الطبيعة اللبنانيّة، حيثُ الزّهور أمواجٌ إلَى الصخور، والصَخورُ أبراجٌ الى السماء، وَالسماءُ أدراجٌ الى الجنَّة.

وأمّا الأفضال، أفضالُ الزَّجلِ على الجبل - مع توسيع المعنى ليشملَ الوطن - فَعَديدة:

ها قد شاعَتْ، عندنا، فأصبحتْ دُرْجَةً، سرقاتُ الكنوز الأثريّة، بينما الزَّجلُ كنزٌ تراثيٌّ لا يُسرَق لأنّه من نسيج الرّوح.

وندَرَتْ، أواحتجبَتْ، الوطنيّة الحقّة، بينما الزَّجلُ لا يزالُ سافرَ الوجه صارخاً: أنا من لبنان.

وطَغَت الأنانيَّةُ على الأثرَة، ورأى الفرد أنّ أفضلَ ما يفعلُهُ في المجموعة هوحلبُها، وَسلبُها، ما صَحَّ له أن يحلب ويسلب. بينما الزَّجل لا يزال غيريّاً، عذريّاً، صافيَ القلب واللّسان.

وتعثَّرَتْ المحاولات الرامية الى تمتين الأسلاك بين مَن هَجَرَ الدّيار ومَن تشبَّثَ بها، بينما كان شعراء الزَّجل - كصاحب الذكرى أيضاً - سفراءَ يحملون أطايبَ التراب

معصورةً في كلمات ومواويل، ويحملون الشجا والفرح، وألوانَ السّقوف، وهمومَ الداخل، والحنينَ المُعطَّر.

وبَغَتْ آلهةُ النّار، فأحرقَتْ بعضَ الأرض بشهوة الحرب، وبعضَها بشهوة الغضب، بينما لا يزال الزَّجل يرسمُ الربوعَ المطمئنَّةَ والأرضَ الخضراء.

ولعلَّ من سوء الطَّالع، ومن مرارة الخيبات، أن تكون لشعب أمان تتولّد منها أغان - من بينها الزَّجَل - فتَتَبدَّدُ الأماني، وتبقى الأغاني. الزَّجلُ منَ أعمدة البيت، منَ علامات المروءة، من الشَّلالات، من الأغاريد، من ألواح الصّدور، من صفاء الذاكرة، مَن مرايا الذات، من أحلام الغَد... ولكن، أينَ أغنيتُنا الكبرى؟ أينَ مشروعُ الجنَّة المرسومُ لأطفالنا؟ أينَ أمانينا؟

إن لم نُحْسنْ، بعد كلّ ما أصبْنا به، قراءةَ الحياة، وصناعة الحياة، فَسَتَكْتَمل المأساة، ويعود الزَّجل الى بعض جذوره «الإفراميَّة» الأولى، ويتحوّلُ الى مرثاة.

***

استيقظتْ لديّ هذه الشّجون وأنا أستعيد ذكرى واحد من أركان الجوقات الزَّجليّة ومن بلابل المنابر، ومن هدايا تنّورين - الكثيرة الهدايا - الى لبّنانَ العلم والشعر والرّيادات والسياساتَ المنفتحة: الشاعر الغائب الصديقَ ادوار حرب.

كان اللّقاء الأوّل بيننا لقاءً لم يخلُ من الصِّدام الفكري الهادىء. فقبل ثلاثة أعوام على وفاته تقريباً، نظّمت كليّة الآداب في الجامعة اللبنانيّة ندوةً خُصِّصتْ للزَّجل اللبناني منَ خلال موسى زغيب - وهو في صدارة المؤتمَنين على المهر الجموح، مهر المنابر، كما قلت آنذاك - وكان ادوار حاضراً. وإذْ كنتُ بين المتكلّمين، تَبَسَّطْتُ، يومَها، في عرض الحجج التي تبيّنُ أنّ الزّجل أولَدَ ابناً انفصلَ عنهُ فصارَتْ له شخصيتُهُ المستقلّة: إنّه الشّعر العامي بحصر المعنى. وكانت لشعراء الزّجل، ومنهم الغائبُ الحبيب، تحفّظَاتٌ أفهمُها. ولكنَّ النّقد لا يستقيم إلا إذا كان موضوعياً، ولا يُقْبَلُ إلا إذا كان مُحبّاً. كما أنَّ المُتحفّظين يتحوّلون الى أصدقاء إذا كانوا واعين، وأقوياء - ولأنّني كنتَ، ولأنَّ المُكرَّم اليوم كان، على ما وَصَفْت، انعقَدَتْ بيننا صداقة، وراحت جوقة القلعة، العزيزة، تخصّني بدعوات الى حضور بعضِ حفلاتها، مّما جعلني

أصفّق لشعرائها، ولادوار، كثيراً، باليد وبالقلب. صَفّقْتُ لذكائه، لإتقانه تسديدَ الضّربة، لتلقّيه الضربة دون أن يختلَّ توازنُهُ، لروحه المنفتحة، لَحرارة مَعاناته، وصَفَّقْتُ لشاعريته أيضاً.

***

والشاعريّة في الزّجل اللبناني تجعلني الآن أطرح أسئلة أربعة لأطبّقَها على صاحب الذكرى.

● السؤال الأوّل: إذا اعتبرنا أن لا شاعريَّةَ بلا خصوصيّة، فأين خصوصيّته، وكلّ الجبليين اللبنانيين - وأنا منهم - يكادون يكونون زجّالين؟ تشهد على ذلك الموائدُ المبسوطة والسهرات الممتدّة والأعراس والمآتم والمناظرات والمناجيات، والأوراق المكتوبة، وإنْ مُخَبَّأةً في أدراجٍ كتلك المؤتَمَنَة على الوصايا.

لقد كان هذا الشاعر صاحبَ خصوصيّة على المنبر تستمر وتتصفّى ما بعده حيث القلم يبوح للورق بما كان مكتوماً:

بَسّ القلمْ مـا بْيكتم الأسـرارْ وباللّيلْ حَبّ يْوشوش الورقَهْ.

● والسؤال الثاني: أين اللّغة الشعريّة، وشعراء الزَّجل يميلون، بفعل العرف أوالظّرف أو الذوق السّائد لدى الجمهور، الى مغازلة جَسَد التركيب، وشدِّ عضلاتِ الكلام، ودقِّ الطبول، بينما الشعر هومن أبناء المزامير؟

لقد بحث ادوار حرب، بالرغم من هذا الإنتماء التّلقائي المفروض، عن لغة شعريّة صاعدة من مناطق الوجدان، والفطرةِ القريبةِ من خلقِ الله الأوّل، وهندسَةِ الصّورة وإيحائها. يقول عن الشاعر:

بْيـرسُم بكلمـهْ الكون صـورة عَ وَرَقْ
بْيـفلُش جـدايل بنت عـا غـرِّةْ صـبي
كلّ مـا وقَعْ عن جبـهـتـونقْطة عَـرَقْ
بْيـوقَع بَحـر عـالكون وبْيـعـبُـرْ نَبي.

وإنْ لوّنت مسحةُ الغلوّ بعضَ أجزاء العبارة، إلا أنّها من الألوان المستساغة في الشعر، طالما أنّها تعكس تجربة صادقة راميةً إلى تسليط الضوء على كيمياء الكلمة وعلى دور الشاعر الريّادي.

● والسؤال الثالث: أينَ الشَّمَمُ والحريّة - وهما من رفاقِ الشعر - والشعراء الزَّجّالون يكادون يكونون أسرى المناسبات التي يُزَيّنونها؟

لقد كان ادوار حرب، حتى في جولاته الاغترابيّة، يُطوِّفُ بين الأحبّة لرسالة بهاء وعطاء، لإنتاج لا لإحراج، مُكَلّلاً بالشَّمَم. أمّا في مشاركاته المنبريّة، فظلّ ينساحُ في رحاب الحريّة الشعريّة، عبر مطالع وجدانيّة، أو لفتاتٍ عميقةَ أذكُرُ منها مقطعاً يخاطب فيه الشمس:

أنا مِـــتلكْ أنا نورْ وحــــرارَهْ
ولأِتْـوكـلّ أيّـامـي لـيـــــالـي
وتْـبِــقـىَ اللّيل بِغْـيـابك منارَهْ
وتاضَوّي عالمعَنّى: حْرَقْتْ حالي.

● والسؤال الربع: طالما أنّ الروح الوطني عامرٌ في صدور الشعراء جميعاً، فكيفَ يتميّز شاعرٌ عن آخر؟ وبمَ امتاز حرب عن سواه في هذا المضمار؟ التّمايز يكون بالطبع في طرائق التعبير والتّصوير. أمّا حرب، فقد امتاز بالصّراخ الحارّ، بالوجَعِ المجَرَّب، بالدَّفق الكلامي المتلائم مع الدَّفقِ الشعوري:

ياجُــــرح الما إلِوآخَكْ نهــــايي
مـــعي خلّيك لا تْبَكّي ســـوايي
أنا دمـــعي ندي وزهر الحـــديقَــهْ
مــــــــا بيِـلـوّن زْرارو بَلاَيـي
وحــرب لبنان رِمْـيتْني بِضيـقَـهْ
وعــروس الكانتْ قْـبَـالْ المرايي

رِعي بجهازها جَمر الحريقَهْ
وبكي عَ شطوطها حرف القرابي.

***

لقد كادوا يحرقون جهاز العروس كلَّهُ، أيّها الشاعر، والعروسَ وأحلامَها.

لقد كان الوطن يألَفُ سُكْنَى الجحيم بعد أنْ ألِفْنا، فيه، سُكْنَى الجنَّات.

لقد كادَ الزَّجَلُ يُغْلِقُ الأبوابَ إلا على المراثي.

ولكنّها لا تموت، الأرضُ التي فيها مثلُ ما في أعالي جَبَلِك، وأعماقِ زَجَلِك، من جمال، ورجال، وأودية مقدّسة، وصخور مُسَنَّنَة.

***

يوم إحياء ذكرى الشاعر ادوار حرب، معهد الرُّسُل جونيه، الأحد ١٣/ ١٠/ ١٩٩١ .

دياب يونس والخطابة القضائيّة في لبنان

الدّارسُ الفارس

لا لمحاكمة أنضمُّ إلى هذه الوليمة العلميَّة، بل لاعتزاز بمشاركة.

فالرَّجُلُ رفيقُ شَطْرَة كبرى من شطرات العمر، وصديقُ أيّام صفاء وكَدَر، وأمينُ عهود، وخازنُ أسرار، ومُعينٌ لدى المشورة، وخائضُ غمرات لدى الضّرورة.

وهو من الذين باركتهم اليدُ العُليا فجعلتْ لهم في الحياة شُروقاً خاصاً. ولمّا أيقَنَ أنَّه على هذه الحال، أدركَ أسرارَ الصَّقْلِ الذاتي، وتابَعَ التميّزَ والتّحليق، في غير ميدان، فانشَقَّتْ لهُ الخطوطُ الصَّعْبَةُ والعاليةَ، حتى إذا شئتَ البحث عنه، فلا تصوّب الطَّرفَ إلا إلى قمّة، وإن احتجبت أحياناً بوشاحة عارضة من غيم.

ومدارُ الموضوع هو الخطابَةُ القضائيَّة... لا أنكرُ أنّني من أهلِ العروس المولودة بدلال في كنف أبوين ينتميان إلى أصلَين من أعرق الأصول: الأدب والقانون. وإذاَ أجزتُ لنفسيَ، في بعضِ سطور، عرضَ شريطِ شَخصي سريع، فلأُحدِّدَ علاقتي بالموضوع المعالَج، لا أكثر.

على مَقَاعد الجامعة، كنتُ من أصحاب المنابر الحالمين بمستقبل قانوني فيه من هدوء العلم الخالص مَا فيه من غَلَيان الخطابة وشجاعتها وانسياحها في رحاب الحريّة.

وفي عهد المحاماة، وإنْ قصير المدى، أطلقْتُ ما لديّ من شحنات بلاغيَّة وصوتيَّة عبر مرافعاتَ جزائيَّة قد لا تكونُ الدّعاوى الّتي ولَّدتها بحجم الطّاقات التي بَذَلْتُها. وقد تَدَرَّجْتُ في مكتبَ أمير من أمراء المرافعةالهادئة، الهادفة، الشَفّافة، النَفّاذة، الأخاذة، هو مكتب الاستاذ عَبدالله لحَود، فأخَذتُ عنه أصول الدفاع والهجوم بسلاحٍ يكْسِر ولا يُكْسَر هو شُعْلَةُ العقل لا طوفانُ الغريزة، وحدُّ القلم لا حدّ السَّيف.

وكانت نُقْلَتي إلى القضاء كَمَنْ نَقَلَ نصفَ أحلامه إلى ضفّة، وتركَ نصفَها الآخرَ في ضفَّة، إذْ خشيتُ أن تقضيَ لوازمُ الظّهورِ الطّقسَيّ والكتابَة ذات الدّرب المرسوم

على نبرات حرّة يُطْلقُها الّلسان أو على شطحات مشتعلة يقذفُها القلم. ولكنّي، في هذا الموقع، أتقَنْتُ فنَّ الإصغاء، ورحتُ أستعيضُ «متعلّماً حسنَ الإصغاء كما حسنَ الحديث» على حدّ قول لقمان الحكيم، بما فاضَتْ به قرائحُ المَهَرَة في عالم المرافعات. وجَعَلتُ الأدبَ رفيق القانون في دراستي الجامعيّة، وحَفَظْتُ لكلٍّ منهما، بعَدْلٍ، حصتَهُ في التّأليف، وعالجتُ علاقةَ الواحد بالآخر في محاضرة تأسيسيّة مستفيضة بعنوان «بينَ الأدب و القانون»، ألقيتُها في غَير مُنتدى، وعرَّجتُ فيها تعريجاً سريعاً على الخطابة القضائية، ورسمتُ صورةً أولى تمهيديَّة، وجدانيّة، من صور العلاقة السويَّة، ومن لعبَة المؤازرة والمحاذرة بين الأدب والقانون، بالقول:

«. . . فَمِنْ نحوٍ:

نبضٌ من القلب يُحَرّكُ حشداً من العقل.

وسحرٌ من اللغة يَحْتَضِنُ فيضاً من الفكر.

ومن نحوٍ آخر:

أصولُ نظامٍ تلجُمُ انفلاتَ حرّية.

وحبالُ واقعٍ تشدُّ شرودَ حلم.

فلولا هذه المؤازرة لَضَعُفَ اللّونان.

ولولا هذه المحاذرة لَسَقَطَ الجوادان. . .»

دياب يونس والخطابةُ القضائية. .

لأجلِ العزيزِ الأوّل، والمدلَّلَة الثانية.

لأجل ما أشعرُ به، إزاءَهُ، وهو بمنزلة ذوي الأرحام، وما أرتاحُ إليه، إزاءها، لأنَّ قصتَّها لم تولَدْ مَسْخاً بل وُلِدَتْ على يديه خَلْقاً سَويّا.

لأجلِ صدفة نادرة، في لبنان، وهي أن يكونَ دارسُ الخطابة فارساً من فرسانها.

لأجل أنَّ المثلَ الشعبيَّ السّائد تفكّكَ فلم يَعُدْ ممكناً القول: «الدارسُ غَلَبَ الفارسَ»، وصار مُجْدياً القول: الدّارسُ الفارس أطاحَ بالطقوس، وبتقاليد

المناقشات، وغَلَبَ القلم فحولَهَ، في الفصل الأوّل من فصول هذه الكلمة على الأقلّ، من دقّة إلى رقّة، من ميزان إلى خطرات وجدان. . .

لأجلِ ذلكَ كُلِّه قلتُ في مستهلّ الكلام، وأوَقِّعُ مجدّداً على ما قلت: لا لمحاكمة أنضمُّ الى هذه الوليمة العلميّة بل لاعتزاز بمشاركة.

وشراكتي مُربحةٌ لا مُحَالة، لأنّ ما تلقّاه، وما سيتلقّاه صاحبُ الأطروحة من ذَرّ أرزّ ومن رشْق بوردَ، أينَ منهُ بعضُ زؤانات تختفي في الأبيضِ الموّار، وبعضُ أشواكٍ تغرقُ في بحرِ الشفافية والعطر، فيتلاشى وَخْزُها! . .

***

تذكرُ أيّها الصّديق، وأذكر، أنّني قد أكونُ أوّلَ الواقفين على نيّتك في بناء صرح الموضوع، بعد أن كان خاطرةً في ذهنك.

اخترقْتَ عالَمهُ بالفضول العلمي، ورحتَ تغربلُ ما وقعتَ عليه من مادّة خام، فتضمُّ بعضَهُ إلى خزانة الصّدر، وتجمع بعضَهُ في قصاصات، تهيّؤاً لإنجاز مشروع لم تكن معالمُهُ كاملَةَ الوضوح.

شئتَ أن يكونَ بحثاً يُقدّمُ في موقعٍ جامعيٍّ آخر، سبَقَ موقعَ اليوم، ثم اتخذتَ منه بَدَلاً، أمام انهمار المادّة، تعريب «رسالة في الخطابة القضائية» لموريس غارسون. آنذاك، قلتُ حول ترجمتك:

«فالفَضْلُ لهذا المترجم الذي لم يَخُنِ الأصل، ولهذا الكاتب الذي لم تخُنْهُ البلاغة، ولهذا القانوني الواسعِ الثقافة، بل لهذا الخيّاط الماهر الذي صانَ عهدَ الوفاء بين اللغتين، فألبَسَ الترجمةَ عباءَةً عربية، ولكنَّ خيوطها منسوجةٌ من حريرٍ فرنسي».

عهدُ الوفاء هذا، عادَ يتألقُ في دراستك بصيغة أخرى. نعود الى جذورنا التراثيّة البعيدة فلا نشهد للمرافعة، بل للمحاماة، أثراً في الحياة القضائية العربية، بينما يُعنى الأقدمون بالقضاء عناية كبرى، منذ فجر الإسلام على الأخصّ، فتُقاسُ خطورتُهُ في الحديث الشريف القائل: من استُقْضيَ فقد ذُبِحَ بغير سكّين. وتُؤَسَّسُ مبادئُهُ، في مثل هذا الحديثِ الآخر: اذا جَلَسَ لديكَ الخصمان فلا تقضِ حتى تسمعَ كلام الآخرِ كما

سمعتَ كلامَ الأوّل. وتؤسَّسُ في رسالة شهيرة لعُمَر، ومنها: «آسِ بينَ النّاس في وجهك ومجلسك وعدلك حتى لا يطمعَ شريفٌ في حَيْفكَ ولا ييأسَ ضعيفٌ من عدلك...» وتُصَوِّرُ آدابَهُ، وتُصَنِّفُ شروطَهُ، وتغزُرُ المؤلّفات التي تناولتْهُ، ومن أقدمَها: كتاب أبي عبيد ابن المُثَنّى في «أخبار قضاة البصرة»، وابن السّاعي في «أخبار قضاة بغداد»، والكندي في قضاة مصر، وابن بشكوال في «أخبار قضاة قرطبة»، وشمس الدين ابن طولون في قضاة دمشق (راجع مقدّمة هذا الكتاب الأخير، طبعة دمشق ١٩٥٦، تحقيق صلاح الدين المنجّد، ص٣)... كلّ ذلك والجناح الآخر، جَنَاح المرافعة، مَشْلول. وهو لم يَنهَضْ على مستوى العرب عموماً، ولبنان خصوصاً، إلا بعد التلاقح مع الثقافة الغربية، وقُل الفرنسيَّة. فصارتْ الخطابة القضائية، بعد زوال الانتداب، تقليداً يعبُّ من الغرب مضموناً، ويَتَزَيّا بزيّ اللغة العربية شكلاً. ولأنّها لغةٌ مطواع، تُوازنُ بين ما تأصّل وما استجدّ، وتُقيمُ نُصُبَيْن متوازيين للقوّة وللجمال، وتعكس حضارةً وتتلاقى مع حضارات، كانَتْ خيرَ وشاحٍ تَتَّشح به الخطابة القضائية، خصوصاً وأنّ في التراث، بالرغم من غياب اللونِ القضائي، مخزوناً خطابياً ثَرّاً كانت كلّ وحدة خالدة من وحداته كفيلةٌ بأنْ تصقُلَ نَفْساً، أو تفجّرَ حكمةً، أو تُصلحَ حالاً، أو تَصْنَعَ رجالاً، أو ترمي بأيدي المقاتلين مجموعةً مذهّبَةً من الأسياف.

ثم رأيتَ، أخيراً، أن تجعل الخطابَةَ القضائية في لبنان موضوعاً لهذه الأطروحة. كما شئت أن أشاركَكَ في بعض الخُطّة، وأن أرافقَكَ في بعض الخطوات، المعنويّ منها والماديّ. فكانَ أن توجّهنا معاً، في بداية الدّرب، الى آباء روّاد، وكان أن كثُرتْ بيننا المناقشات، والمبادلات، بوحي من هاجس الأفضل.

وهاءَنذا اليوم أروزُ هذه الدّراسَةَ التأسيسيّة، أي الجديدة في بابها، وأوقنُ أنّها لا تُوزَنُ إلا بمثاقيلَ كبيرة:

تُحْمَلُ، فلا يَشعرُ الحاملُ بخفّة.

تُستَقْصَى، فتشدُّك الموضوعاتُ الى النّهايات.

تُسأَلُ عن الصَّحْبِ والرَّكْب، فتقدّم من الأسماء أضاميمَ تُداني الألف، ويكونُ لكلّ ذكْرٍ سَبَبُهُ.

تُسْتَفْتَى، فالمراجعُ مكتبةٌ كاملة، ناهيكَ عن الجنى الشّخصي.

لقد تَوَافَرَتْ وتَضَافَرَتْ فيها مظاهرُ القوّة، بمعنى الكثرة، والعمق. ثم جاءَ مظهرٌ أخير يشدُّ الحبكةَ شَدّاً ويُحْكِمُها إحكاماً، إنَّهُ الأسلوبُ القويّ الذي خُصِصْتَ به دونَ آخرين كثيرين.

فيا سبحانَ اللّه! كم كانَ ذا بصيرة حادّة مَنْ قال: الأسلوب هو الرّجل، إذْ بين شخصيّتكَ القويّة وأسلوبكَ القويّ قرابةٌ تَكادُ تبلُغُ حَدَّ الانصهار.

***

من الثوابت أنّ الموضوع جذّاب، وشائك، وأنّه يُثير الجدل، ويستأهل الاهتمام.

أوّلُ المعنيين به هم المحامون الذين لا يستطيعون التنازل عن ثلاث: حسناءُ أولى هي الحريّة، وحسناء ثانية هي الحقيقة، وحسناءُ ثالثة هي اللغة. ولا ترقُصُ الخطابة القضائية رقصَتَها الفاتنة، المُغرية، المخترقة، إلا وحولها هذه الوصيفات. ونحنُ لا نتصوّر محامين يكتبون، أو يترافعون، إذا كانت الأصفادُ ثواقل، والألسنةُ عواقل، والأقلامُ عواقر، والحقائق خوائر. وليس من حَقِّنا، في هذا المَضمار، أن نبحثَ عن ابن المقفّع في كَلّ مُعَبّر عن غَرَضه، وعن الإمام علي في كلّ خطيب، وعن أرسطو في كلّ داقٍّ أبوابَ الحقيقة. البحثُ العادل يكون عن الحدّ الأدنى من الشروط المطلوبة. والحَدّ الأدنى متوافرٌ برأينا لدى طائفة كبرى من المحامين.

أمّا إذا قَرُبَ الطّرح من الخطابة القضائية بمعناها المحصور، وبما فيها من سَطوة، وتَذَكُّر خارق، واقتحام، واندفاق، وخَفَقَان، وإمتاع، بل إبداع، فإطلاقُ الموضوع يكون من زاوية أكثر ضيقاً وتخصيصاً.

أستعيد، حول الطرح الأخير، مقاطع من مقدمة وضَعتُها لكتاب «تعريب رسالة في الخطابة القضائية» لدياب يونس نفسه (منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٨٩). قلتُ آنذاك، وأقولُ الآن:

«الخطابة القضائية، تأليفاً أو ترجمةً، تستأهل الاهتمام اليوم، أكثر من أيّ يومٍ مضى، لأنَّها من خطوط الأصالة الممتدّة صعوداً من ماضٍ بعيد إلى أمس قريب، ولأنّها، بعد وثباتها التاريخيّة المتلاحقة، تدور على نفسها دورة الترقُّب، إنْ لم نَقُلْ تعتقلُ نفسها خارج مدار المعركة، وتتسلّى بالذكريات عن الطموحات.

منذ ديموستين اليوناني، وشيشرون الروماني، جَدَّيْ الخطابة الكبيرَيْن، النّاريَّين، مَرّاً بعَلَم الادّعاء العام دوبان البكر (Dupin aîné)، وبمَنْ لُقِّبوا «المحامين الملوك» في فرنسا القرن التّاسع عشر، وصولاً إلى سَحَرة الكلامَ الفرنسيين في القرن العشرين (بوانكاريه Poincaré وراوول روسيّه Raoul Rousset وألبير سال Albert Salle في المرافعات المدنيّة، وهنري - روبير Henri-Robert وكامبانكي Campinchi ودى سانت أوبان De Saint Auban وهنري توريس Henri Torres ورينيه فلوريو René Floriot وجاك إيزار Jacques Isard وموريس غارسون . . . في المرافعات الجنائية)، وانتهاءً ببعض العرب وعلى الأخصّ بإضمامة كبرى من اللبنانيين في عهد المحاماة والقضاء المُشرق في قلب هذا القرن أيضاً . . .ٌ منذ أولئك وحتى هؤلاء، كانت الخطابة القضائية تحتَفل بالعرس على طريقَتها: تفتَحُ خزائنَ الصّدور، تُشعلُ ناراً في الكلمات، تُسقطُ شَلالات في المعانَي، تضمُّ الأنصارَ بالجاذبيّة، تقلبُ القناعات بالحجّة العميقة والَمليحة، تُطلقُ الصّوتَ صَدّاحاً لأجل الحق ولأجل الجمال، تُثبتُ أنْ لا ظَفرَ حقيقياً بلا معركة، وأنّ لا معركةَ نبيلةً إلا إذا كانت الأسيافُ من ذَهَب.

ويأتي المنقَلَبُ الأخير من هذا القرن - في لبنان - وقد يكون في الخارج - والخطابَةُ القضائيَّة في عَهْد غَير ذهبيّ: عصرُ التخاطُب بالنصوص المكتوبة، نُشدانُ السّرعة، أيّامُ الجنى الأكبر بالطّريقَ الأصغر، إهمالُ الوجَه الشمولي في الثقافة، الانصرافُ الى تدريب الأجساد عن تدريب الألسنة والعقولَ، إيثارُ الإيجاز والمعادلات والنزعات الحسابَيّة والعلميَّة، انحسارُ سطوةَ الكلمة، فيضانُ الدّعاوى على المحاكم، غَلَبَةُ الأصول على المطارحات الفلسفيّة والصّرخات الوجدانيّة، هذه كلُّها تحدّ من إكمال الخطابة خطهّا الصّاعد. . .».

إنَّها صورةُ الواقع، وإنْ ببَعْضِ تأسٍّ. ففي الواقع، دائماً، وجهٌ حالك. ولكنّ الأطروحةَ التي نُناقش - بتأييدٍ واضحٍ - تبقى ذاكرةَ الموضوع، وضميرَهُ.

الذاكرة، كيفَ لا! وقَبْلَها لم تُمْسَحْ هذه الأرضُ البكر. وأنت القائل، في المقدّمة، دالاً على نفسك:

«مَنْ ذا يرسُمُ شجرةَ النّسب لدى خطبائنا، ويُلاحق عروقَها المتَشعّبة في أمداء تربة الوطن والعالم، ويتعقّبُ أغصانَها المتفرّعة، إن لم يَنهَضْ بذلك مُتَحدّرون من أرومَتها؟»

والضمير، كيفَ لا! وما لبثتَ، في غير موضع، تستحثّ أصحابَ العلاقة على إتقانِ فَنِّ المرافعة:

«فإلى المحامين نَقول: تَعَلَّموا الخطابة. أقبلوا على المرافعات. أتقنوها. فهي ليست حُلَّةَ الأحد أو ثيابَ العيد . . . وإذا كان قَدَرُكُم أن تُرافعوا، فحاذروا الاستثقال والملال، وتذكّروا حواراً دار بين ابن السَّماك وجارية له. قال لها: كيفَ سَمعت كلامي؟ قالتْ: ما أحْسَنَهُ لولا أنّك تُكثرُ تردادَهُ. قال: أردّدُهُ حتى يَفْهَمَهُ مَنْ لم يَفْهَمْهُ. قالت: إلى أنْ يَفهمَهُ مَنْ لمْ يَفْهَمْهُ، قد ملّه مَنْ فَهِمَهُ».

***

وبَعد.

إنّ ما فعلتَهُ في إطار الموضوع كثير كثير. لن أعود الى عرضه. مكتفياً بالتلميح الى ما هو لافتٌ أو طريف:

ضَمَّنْتَ المقدّمة لفتات نقديّة الى المراجع اللبنانية، على ندرتها.

اصطنعتَ المصادر، فلم تكتفِ بالعودة الى الثابت الرّاكد في الغبار، بل استَنطَقْتَ واستَكْتَبْتَ الآباءَ الأعلام.

عايشتَ الخطابة القضائية في مواطن تَفَتُّقِها واشتهارِها، منذ البدايات حتى النهايات.

صوّرتَ الجانبَ النّضالي من الشخصيّة اللبنانية واعتبرتَهُ حافزاً من حوافز الخطابة، وقل الشيء نفسه في الجانب اللغوي، وفي الجانب العفوي حيث توقّفتَ أمام وشائج وعِلل تجمع ما بين نشوء الخطابة ونشوء الزَّجل.

ضَبَطْتَ بعض خطب الصلح في التراث العربي، وهي الأقربُ الى الموضوع المعالج وإنْ لم تكن داخلةً في صميمه، ولعلّها السلكُ الوحيد القديم المرتبط به.

حرصتَ على ذكر الأسماء اللامعة من خرّيجي معاهد الحقوق، ومن بينهم اساطينُ العدالة وعباقرةُ الفنّ الخطابي.

توقّفْتَ أمام الدّوافع القومية التي حرّكت المرافعة بالعربية.

انتقدتَ التمزّقَ الطّائفي ودعوتَ الى وحدةِ التشريع.

شعرتَ بالحاجة إلى إتقان الفصحى تقديماً للّسان وتأمينا لمهمّة الإبلاغ بهدفِ الإيصال.

حاربْتَ الثرثرات.

أبرزْتَ الوجهَ الطقسيَّ في الموضوع بحديثك عن قاعاتِ المحاكم وقصور العدل.

عالجْتَ المرافعةَ في غير ساحات القضاء، وتطرّقْتَ إلى مترافعين بارزين من غير المحامين أو القضاة، إبّانَ المحاكمات السّياسيَّة.

ناصَرْتَ المرأة المحامية مبرزاً دورها، على ضيقِ مساهماتها في الخطابة القضائية الشفويَّة.

ذيَّلْتَ البحثَ بملحقٍ رَسَمْتَ فيه تراجم بعض الأعلام.

رَصَدْتَ صورةَ المحامي في الأدب والمجتمع اللبنانيين. وثَمَّةَ، في المجتمع عينه، صورةٌ أخرى أتت سَلبيَّة عن غير قصدٍ منك، وقد تكون عن قَصدٍ من أرباب الذهنيَّة

السّائدة. ها إنّكَ، تَحْتَ عنوان «أبو ألبير فرحات» - أي والد الرئيس الأوّل الذي شاركَ في هذه المناقشة ومَسَحها بمسحَةِ التاريخِ الجليل والأدب الجميل -، تكتب:

«وعندما جاء ألبير فرحات متهلّلاً، يُبشّر أباه بأنّه عُيّن قاضياً، امتعضَ أبو قبلان، واكتأبَ، وقال: لا تَعْمَلْ قاضياً. كرخانةُ الحرير عندنا تجعلُكَ تعيش أميراً، وتؤسّس عائلة غفيرة. معاش القاضي، يا بنيّ، زهيد. يوم كرخانة يُساوي شهر قاضٍ. وفي أسوأ الحالات، كُن محامياً».

قد يكون كلّ ما جاء في هذا الكلام صحيحاً، من زاويّة مادّية. ولكلّ والد الحقّ في توجيه ولده إلى الرَّخاء. لكنّني أغتنم المناسبة لأطلقَ صرختّين:

الأولى، فَلْنَنْتَهِيَنَّ من هذه المهزلة، وَلْنُنْصِفَنَّ، يا قومُ، القضاءَ، ولْنَجْعَلَنَّهُ بمنأى عن ألسنَةٍ تَشْفَق، أو تتسلّى بتصوير ما هي حظوظُهُ المادّية.

والثانية، وطالما أنّ الحديثَ عن الإمارة، والكرخانة (غير الحريريَّة، هُنا) يُهيج بنا شجوناً كامنة، فَلْنَفْهَمَنَّ أبعادَ الإمارة الحقيقية. ففي تراثنا، كما جاء في كتاب «قضاة دمشق» لابنِ طولون (ص ٤١١) أنّ القاضي يكون خليفَةَ الأمير، إذا غاب. وكم قاضٍ عملاق طَرَدَ، بموقفٍ منه، آلافَ الشياطين، وزعزعَ آلافَ الكراخين.

***

ما فَعَلْتَهُ كثيرٌ كثير.

ويبقَى التلميح الى بعضِ ما لم تَفْعَلْهُ، أو ما غاليتَ في التبسّط فيه.

قد تكون تَبَسَّطتَ في الدّفاع عن الخطابة القضائية على العموم، عبْرَ الفصل الأوّل. ولكنَّ ما فيه من متعة يكاد يُلغي الاعتراض.

وتَبَسَّطْتَ في عرض بيئة الخطابة القضائية عندنا، عبْرَ الفصل الثاني. ولكنَّ ما فيه من فائدة يكاد يُلغي الاعتراضَ أيضاً.

وكان بالامكان التركيز على الخطاب المكتوب، أي على اللّوائح، والتّعريج على

الخطاب المكتوم، أي على الأحكام.

وكان بالامكان أيضاً مُضاعفة تراجم الأعلام. وخطأكَ، هُنا، أنك قدّمتَ لنا لوحاتٍ بَلَغَتْ حَدَّ التمام، فَجَعلْتَنا نطمح بالمزيد.

***

ويا صديقي!

مَوْفوراً كان جنَاك. سَلِمَتْ يَدَاكْ.

***

يوم السبت ٩/ ١١/ ١٩٩١، كليّة الآداب، الجامعة اللبنانية، الفرع الثاني، إبّان مناقشة أطروحة دكتوراه بعنوان «الخطابة القضائية في لبنان» لدياب يونس.

شعر اللبنانيين باللغة الفرنسيّة

ماضٍ أم مستقبل؟

تمهيد

إذا كانت الموضوعية فريضةً من فرائض المؤرّخين، وعلماء السياسة والاجتماع، ونقّاد الأدب، فهي تغدو فريضة الفرائض في موضوع كالذي نُواجه. فَلشعر اللبنانيين باللغة الفرنسية علاقة بتاريخ تكوّن المجتمع اللبناني الحديث، وبطبيعته، وبنزعاته، وبواقعه الأدَبي. والنظرة إلى هذا اللون الكتابي لا تَسْتقيم إلا من الموقَع الموضوعَي الكلّي الصفاء، وهو موقعٌ يزداد صفاءً وتتضاءل فيه نسبة الانحياز كلّما غَلَّب البحثُ المعايير الوصفيّة والفنيّة على دوافع الالتزام الاجتماعي والسياسي[1]، دون أن يكون ممكناً، أو منطقياً، فَصْل الأولى عن الثانية فصلاً تاماً.

أنطلق من هذا الطرح، وأنشُدُ الموضوعية وأَنْشَدُّ إليها، لأنّ الكتابة بالفرنسيّة على يد لبنانيين، سحابَةَ قرن حتى الآن، بَدَتْ في نقطة انطلاقها مرآةً لواقع، ولكنّها بَدَتْ في أيّامنا مسألةً تُثير الجَدل. والجدل المُثار ذو أسباب اجتماعية وسياسية وعرقية ولغوية، وأحياناً ذو أسباب فنيّة خالصة. وهو على الأخصّ مرتبطٌ بمسألة الازدواجية اللغوية في لبنان، وما قد ينتج عنها من توجّهات ثقافية، وما قد تحمله هذه التوجّهات من مضامين تذهب أبعد من الظاهر الثقافي، إلى الباطن الاجتماعي والسياسي.

أنشُدُ الموضوعية وأدعو إليها، محاولاً ما استطعت، تغليبَ الوجه الوصفي، والأدبي، على أيّ وجه آخر، ومُقراً بأنّه لا بُدَّ من الاستعانة ببعض الواقعات والأحداث بغية اكتمال الصورة المَرجوّة. وستكون قراءتي منطلقةً من صفحتين كبيرتين: أولاهما واقع شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية (ماضياً وحاضراً) من زوايا ثلاث: التعريف، والمراحل، والهويّة (علماً بأنّ الزوايا التي لن تُدرَسَ كثيرة، نظراً لضيق المقام ولحتميّة الانتقاء)، وثانيتهما مستقبلُ هذا الشعر، في ضوء احتمالات تتناسق مرّة، وتتضارب مرّة أخرى، راسمةً في كلّ حال بعضَ الخطى في الطريقَ

الشاقّ، وبعض خطوط النّور في عتمة الغَد المجهول.

صورةُ الواقع، وتصورُّ الغد، هما إذاً القسمان اللّذان ينتظمان البحث.

القسم الأوّل: صورة الواقع

أوّلاً - التعريف

«شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية» أو «الشعر اللبنانيّ الفرنسيّ اللغة»، هو رافدٌ كبير من روافد الأدب اللبناني المكتوب بالأجنبية. ونحن نعني به الشعر الذي كتبه لبنانيون (أو لبنانيو الأصل القريب)، داخل الوطن أو خارجه، باللّسان الفرنسي.

ظهرتْ بَدْواتُ هذا اللون الأدبي في أواخر القرن التاسعَ عشر، وشَعَّتْ طوالعُهُ في الشطر الأوّل من القرن العشرين، وظلّتْ أسماءُ شعرائه، بالرغم من تبدّل الظروف السياسية، تنهمر انهماراً حتى أيّامنا.

تَضَافرتْ، في سبيل إطلاقه، عوامل شتّى، يَتَصدّرُها: الأرضُ اللبنانية التي لم تكن، عبر التاريخ، أرضَ لغة واحدة [٢]. والثقافة التي حصَّلَها اللبنانيون، في الداخل والخارج. وأثَرُ السلطة العليا، عهدَ الانتداب. والمغامرةُ على صهوة لغة عالميّة، بحثاً عن شهرة، أو تحقيقاً لذات ثقافية، أو لمأرب وطني، أو تعبيراً تلقائياً عبرَ اللّسان الأطوع [٣]. والشتيتُ اللبناني في أرضِ الناس، منذ اندلاع الأحداث اللبنانية الأخيرةَ على الأخصّ.

احتضَنَتْ بعضَ أقلامه، وشجّعَتْهُ، في لبنان، منابر أدبية، ومجلات أبرزها المجلّة الفينيقية (La revue phénicienne) التي أصدرها شارل قرم، ودفاتر الشرق (Les Cahiers de l'Est) التي أصدرها كميل أبو صوّان، ودفاتر العاصي (Les Cahiers de l'oronte) التي رئست تحريرها لودي عويس. فضلاً عن الصحف والمجلات الصادرة بالفرنسية في لبنان.

أوْلاهُ الفرنسيّون منذ شكري غانم - رائده وأبيه -، مروراً بجورج شحاده - وَجْهه العالمي -، انتهاءً بالموجات الجديدة، عنايَتَهم الكبرى. فَمُثّلتْ مسرحياتُهُ (غانمَ،

شحاده. . .) على خشبات مسارحهم. وصدرتْ بعض دواوينه عن دور النشر عندهم، ونال بعضها الآخر جوائز جمعيّاتهم الأدبية أو تقديرها[٤]. وانعقدتْ لأجله، ولأجل الحضور اللبناني في الأدب الفرنسي على وجه عام، المؤتمرات[٥].

تكاثَرَ شعراؤه (ذوو الآثار المنشورة) فقارب عددهم الثمانين اسماً. ومّما يلفت أنّ للنّساء الشواعر، في قلب هذا الرقم، حيّزاً كبيراً. وهذه ظاهرة لا نشهد مثيلاً لها في أدب اللبنانيين باللغة العربية[٦].

ما زال يطرح نفسَهُ، إلى اليوم، مسألةً، وقضيّةً لها مُناصرون ومُناهضون. وحجّة المناصرين، على الأغلب، هي أنّه شهادة من شهادات الثقافة، والانفتاح، وواسطة تعبير لا بُدّ منها لدى الذين يتقنون الفرنسية دون العربية. والحجّة الأخيرة يتمسّك بها شعراء هذا اللون أنفسهم[٧]. أمّا حججُ المناهضين، على الأغلب، فَمَرَّةً ترتدّ إلى أسباب سياسية[٨]، ومرّة ثانية تُطرحَ من زاوية إبداعية إذ لا يمكن المرء أن يتفوّق بغير لغته ولا جدوى له من التوجّه إلى غَير بني قومه[٩]، ومرّة ثالثة تُعالَج من منطلق الغيرة، لبنانياً، على اللغة العربية[١٠].

ثانياً ـ المراحل

بالمستطاع، تبسيطاً للموضوع، تصنيف الأدوار التي قطعها شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية[١١]، بالصورة الآتية:

١ ـ مرحلة التفتّق (١٨٧٤ ـ ١٨٩٠): بدأت بظهور أوّل ديوان للبناني باللغة الفرنسيّة (صاحبه هو ميشال مسك)، عام ١٨٧٤ [١٢]، وتبلورت مع ديوان رائد لشكري غانم بعنوان: عواسج وأزاهر (Ronces et Fleurs) عام ١٨٩٠.

٢ ـ مرحلة الروّاد المناضلين (١٨٩٠ ـ ١٩٢٠): تميّزت بتعاضد المثقّفين والكتّاب اللبنانيين (فضلاً عن عرب آخرين) في فرنسا ضدّ العثمانيين، دفاعاً عن القضيّة العربية، ودعوةً الى الاستقلال والتحرّر. في هذه المرحلة ارتفعت شعارات صادقة (بلاد العرب للعرب ـ نجيب عازوري) ونشأت جمعيات فاعلة (رابطة الوطن

العربي عام ١٩٠٥ ـ الرابطة العثمانية عام ١٩٠٨، ومن أركانها: شكري غانم، خير الله خير الله، جورج سمنه، ألفرد سرسق، نجيب طراد، عبّاس بجّاني، ندره مطران، شارل دبّاس، عبد الحميد الزهراوي، وسواهم)(١٣)، وعُقدتْ مؤتمرات مُؤثّرة منها المؤتمر العربي عام ١٩١٣ بزعامة عبد الحميد الزهراوي وشكري غانم. وممّا جاء في بيان صدر إبّان المؤتمر (١٤):

Nous, Arabes de Paris, les polémiques des journaux et la politique des gouvernements nous apprennent que des décisions internationales sont prises au sujet de la Syrie, ce joyau de la Patrie et des pays arabes. Cela nous a incités à se réunir au nombre de plus de trois cents pour délibérer sur les moyens de préserver, des convoitises étrangères, notre Patrie avec le sang de nos ancêtres,de délivrer le peuple de la tyrannie et de l'oppression, d'accroître nos forces en réorganisant notre administration sur la base de la décentralisation, de prévenir la décadence et l'occupation de nos pays, et de montrer ainsi à ceux qui se jouent de nos destinées que nous ne sommes pas une race qui courbe l'échine et accepte l'humiliation..

أيْ ما ترجمتُهُ:

«نحنُ العربَ المقيمين في باريس، علمنا من مقالات الصحف وسياسات الحكومات، أنّ ثمّة قرارات دولية مُتّخذة بشأن سوريا، جوهرة الوطن وبلاد العرب. وقد دفَعَنا هذا الأمر الى التلاقي، بعدد يزيد على الثلاثماية، للتداول في الوسائل الكفيلة بصون وطننا ودم أجدادنا من المطّامع الخارجيّة، ولتحرير الوطن من التسلّط والقهر، ولتنمية قوانا باتجاه إعادة تنظيم ارادتنا على أساس اللامركزية، ولاستدراك انحطاط بلادنا واحتلالها، ولإفْهام مَن يتلاعب بأقدارنا أنّنا لسنا ذرّيةً تُذَلّ وتَقبلُ الخزْيَ...»

من شعراء هذه المرحلة شكري غانم (عَنْتَر Antar مسرحية شعريّة، ١٩١٠)، وخليل غانم، شقيق شكري (المخلّص Le christ، ١٩٠٣)، وجان داغر (ذكريات

شـرقـيـة Souvenirs d'orient، ١٩٠٧)، وميشـال سـرسق (قَسَم عربي Le Serment d'un arabe، ١٩٠٦) وجـاك تابت (ضـحك ونحـيب Rires et sanglots، ١٩٠٧)، ومي زيادة (زَهْر الحلم Fleurs de rêve، ١٩١٢) .

ومن اللافت أنّ طائفة من الدواوين والمسرحيات الصادرة خلال مرحلة الروّاد استوحَت تاريخ العرب البطولي، ونَهَلَتْ، في أيّ حال، من منهل الشرق.

٣ـ المرحلة اللبنانيـة (١٩٢٠ ـ ١٩٤٥)، أيْ مرحلة «المجلّة الفنيقيـة» التي أصـدرها شـارل قـرم وتحلّق حـوله، وحـولهـا، كلّ من ايلي تيّـان (القـصر الرائع Le chateau merveilleux، ١٩٣٤)، وهكتـور خلاط (الأرزة والزنبـقة Le cèdre et le lys، ١٩٣٥، فتات الوليمة Les miettes du festin، ١٩٣٩، في الرياح الآتيـة Dans le vent venu، ١٩٣٧، أوراق ميتة Feuilles mortes، ١٩٧٠)، وميشال شيحا (بيت الحقول La maison des champs، ١٩٣٤). ومن أبرز آثار قرم الشعريّة نذكر: الجَبَل المُلهم La montagne inspirée، ١٩٣٤ .

وقد كانت لهؤلاء الأربعة رهانات أساسية أربعة أيضاً: الخطّ الوطني اللبناني، في باب السياسة. وإحياء التراث الفينيقي، في باب التاريخ. والصداقة الفرنسية اللبنانية، في باب العلاقات الدولية. والإبداع، في باب الأدب.

وواضحٌ، عبر طرح المسألة من زاوية المجلة الفينيقية، أنّ الكتابة بالفرنسية كانت خياراً ثابتاً. ولكنّ هذا الخيار لم يتضمّن دعوة لإلغاء الكتابة بالعربية. إنّه، بشكل بَدَهي أوّل، وليد ثقافة شخصية لدى أصحابه، وليد تضلّعهم من الفرنسيّة تضلّعاً جعل التعبير بواسطتها أمراً يسيراً. ولكنّنا نحاول، خَلْفَ ذلك، قراءة الأسباب التي جعلت أقطاب المجلّة يطمئنّون إلى خيارهم، ويبرّرونه لأنفسهم، وللآخرين كلّما اقتضى الأمر. يَتَصدّر هذه الأسباب ما يلي:

أ ـ الاعتقاد بأنّه لا خوف على الشخصية اللبنانية، وأقلّه على الروح البنانية، اذا استعار أبناء لبنان لغة غير لغة الأم. ففي صدارة مؤلّفه الشعري «سمفونية الضوء» La symphonie de la lumière (منشورات المجلّة الفينيقية، بيروت ١٩٧٣) يُحيّي شارل قرم ذكرى جبران الذي «عَبَّر في آثاره الانكليزية الخالدة عن الروح اللبنانية في ذروة سموّها ونقائها وجمالها».

ب ـ التشديد على الانتماء الى حضارة البحر، الى الحضارة المتوسطية. فَقُرم يُلمّح الى أنّ «مرافئ لبنان سوف تتنشّق هواء البحر اللامتناهي» (الجبل الملهم، منشورات المجلة الفينقية، بيروت، طبعة ١٩٨٧، ص ١٥). وخلاط يضع المتوسّط في قلب القضية، ويُمّجد بشعره كلّ الذين يرون رؤيته، من الرئيس السنغالي سنغور المعتزّ بالثقافة المتوسطية بالرغم من افريقيّتة (هكتور خلاط، أوراق ميتة، شعر مناسبات، بالفرنسية، بيروت ١٩٧٠، ص ٣٦١) إلى الرئيس التونسي بورقيبه (المصدر نفسه، ص ٣٤١)، الى غيرهما.

ج ـ الشعور بالعرفان نحو فرنسا التي اهتمّت للمسألة اللبنانيّة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين. وبموازاة العرفان، أعجب بعض شعراء المجلّة الفينيقيّة بالتاريخ الفرنسي (ميشال شيحا، بيت الحقول، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٣٤، القسم الثاني). واعتزّ بعضهم بالودّ الذي يشدّ لبنان إلى فرنسا (ايلي تيّان، القصر الرائع، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٣٤، القسم الأوّل).

د ـ الإعجاب باللغة الفرنسية، وعبره، الإحساس بالتقارب الروحي مع الأدب الفرنسي (يراجع ديوان خلاط: من الأرزة الى الزنبقة، ص ١٧).

هـ ـ الاعتماد على الاختبار التاريخي المُثبت أنَّ لبنان لم يكن، منذ قديم الزمان، أرضَ لغة واحدة.

في موازاة تيّار «المجلّة الفينيقية»، نَما تيّار آخر مستقلّ، غنائي النزعة، مستقبليّ التوجّه الشعري، من أسمائه: ادمون سعد (المصابيح الخزفية Les lampes d'argile، ١٩٤٣) وكميلَ أبو صّوان (شعرُك في الريح Tes cheveux dans le vent، ١٩٤٣)، وفؤاد أبي زيد (أشعار الصيف Poèmes de l'été ١٩٣٦، وقصائد جديدة Nouveaux poèmes، ١٩٤٢)، وأمي خير (تعرّجات Méandres، ١٩٣٦)، وفكتور حكيم (فرناباز Pharnabase، ١٩٣٥)، وهنري حكيم (الشفاه البيض Les lèvres blanches، ١٩٣٨)، وألفرد أبو سليمان (الرماد الحار Les cendres chaudes، ١٩٤٥)، ورياض المعلوف (مائيّات Aquarelles، ١٩٣٨، وأشعار Poèmes، ١٩٤٣).

ولعلّ فؤاد أبي زيد هو من ألمع أسماء هذا التيّار، لأنه يُمهّد لمرحلة الحداثة الأولى.

٤ـ مرحلة الحداثة الأولى (١٩٤٦ ـ ١٩٦٠): يتصدّرها جورج شحاده صاحب «أشعار» Poèmes المجموعة عام ١٩٥١، وصاحب المسرحيات السبع العالمية المدى. كما يمثّلها خيرَ تمثيل كلٌّ من فؤاد غبريال نفّاع (وصف الإنسان والإطار والقيثارة La description de l'homme, du cadre,et de la lyre، ١٩٥٧)، وأندره شديد (نصوصٌ لوجه Textes pour une figure، ١٩٤٩، نصوص للأرض الحبيبة Textes pour la terre aimée، ١٩٥٥، الأرض المنظورة Terre regardée، ١٩٥٧، وَحْدَهُ الوجه Seul le visage، ١٩٦٠). ويظهر في هذه المرحلة جمانة الأحدب (فَلْنَحْيَ Vivre، ١٩٥١) وجوزف عيروط (الانعكاسات Les reflets، ١٩٥٥) وجان عاصي (أجراس المساء Les carillons du soir، ١٩٥١، أوهام Chimères، ١٩٥٧).

في هذه المرحلة انعتق الشعر من طقوس المناسبات والوطنيات والغنائيات المباشرة.

٥ـ مرحلة الحداثة الثانية (١٩٦٠ ـ ١٩٨٠): يبرز فيها اسم صلاح ستيتيّة (الماء المحفوظ البارد L'eau froide gardée، ١٩٧٣، مقطّعات: قصيدة Fragments: Poème، ١٩٧٨، مُنقلب الشجرة والصمت Inversion de l'arbre et du silence ١٩٨٠). ويمثّلها بجدارة جوليان حرب (النيران الكاذبة Feux follets، ١٩٦٦، حديث المدى Le dit de l'espace، ١٩٧٠)، وفرنسوا حرفوش (أرابيل بألوان الحياة Arabelle aux couleurs de la vie، ١٩٧٠)، وكلود الخال (لازّلي Lazzalée، ١٩٧٢). كما يتدفّق فيها شلال الشواعر، وغير واحدة منهنّ ذاتُ صدارة: ناديا تويني (النصوص الشقراء Textes blondes، ١٩٦٣، عصر الزبد L'âge d'écume، ١٩٦٥، حزيران والكافرات Juin et les mécréantes، ١٩٦٨، قصيدة من أجل قصّة Poème pour une histoire، ١٩٧٢، عشرون قصيدة من أجل حبّ Vingt poèmes pour un amour، ١٩٧٩) وفينوس خوري ـ غاتا (الوجوه غير المكتملة Les visages inachevés، ١٩٦٦، الأراضي الراكدة Terres stagnantes، ١٩٦٨، في جنوب الصمت Au sud du silence، ١٩٧٥، الظلال وصراخها Les ombres et leurs cris، ١٩٧٩)، ونلّلي جدعون (على إيقاع

الـلـحـظـة Au rythme de l'instant، ١٩٦٦)، ونهـاد سـلامـه (صـدى الـزفـرات L'écho des souffles، ١٩٦٨، رسـائل الى ملهـمـتي Lettres à ma muse، ١٩٧١)، ولور غـريّب (أسـوَد الزُرُقـات Noir les bleus، ١٩٦٠)، ومي مـرّ (لمَ الورد Pourquoi les roses، ١٩٦٧، ليَحْنِ رأسَه السنبل Penchent leur tête les épis، ١٩٦٩، إنّهـا فـتـرة حبّ Il s'agit d'un rien d'amour، ١٩٧٠، رباعيّات Quatrains، ١٩٧١)، وكلير جبيلي (أشعار مستترة Poésies latentes، ١٩٦٨)، وسامية توتنجي (حضورات متعدّدة Multiples présences، ١٩٦٨)، وايتـيـل عـدنان (جـبـي Jébu، ١٩٧٣)، وفـريدا بغـدادي دبّـانـه (الـلاهـنـا Ailleurs، ١٩٦٩)، وهدى أديب (مُـعـتَـرضَـة Parenthèse، ١٩٦٨)، وأمل جنبلاط (الغياب أو ضدّ الشعر L'absence ou anti-Poèsie، ١٩٧٤)، وكـريستيـان صـالـح (البحـر الآخر L'autre mer، ١٩٧٥)، وماري دوين بركات (أشعار الطفولة Poèmes de l'enfance، ١٩٧٩، الأجنحـة الـزرقـاء Les ailes bleus، ١٩٧٩)، وأليـرا شـاكـال (كلمـات للإقـلاع Mots de partance، ١٩٧٤).

ومـا من شكٌ في أنّ الانحياز الى الحداثة يتكشّف عن غالبية شعراء ـ وشاعرات ـ هذه المرحلة[١٥].

٦ ـ مرحلة الغَد (١٩٨٠ وصاعداً): نكتفي، من هذه المرحلة، بذكر أسماء بعض شعرائها الذين قد يكونون نشروا جزءاً من نتاجهم في المرحلة السابقة، ولكنّهم ما يزالون الجيل الأكثر فتوّة (على الأغلب)، الحامل مسؤولية الشعر اللبناني باللغة الفرنسية، في مواجهة الأيّام المقبلة. من هؤلاء[١٦]: سابين فَرّا، شارلوت طوبيا، رامي زين، صباح خرّاط زوين، مروان حصّ، توفيق رمسي، فؤاد العتر، ايلي معكرون، نهاد السعد، جاد حاتم، ميشال قصير، أمل صليبي، كريستين لحّود، ندى غلام، دانيال صالح، كلودين رحيّم، إلهام شمعون عبد النّور . . .

ونبقى، في كلّ حال، أعجز عن الإحاطة بكلّ الأسماء. ومحفوظةً، تبقى، حقوقُ الجميع.

ثالثاً ـ الهويّة

إنّه للُبنانيين، ولكنْ بلغة فرنسيّة.

فما هويته الحقيقية؟ هل هو لبناني أم فرنسي؟ شرقي أم غربي؟ أم لبناني ـ فرنسي وشرقي ـ غربي؟

بيَّنّا كيف أنّ جيل الروّاد حمل، عبره، لواء القضية العربية، والجيل الثاني لواء القضيّة اللبنانية كما فَهِمَها. وظلّت الأجيال اللاحقة تنهل من الينابيع الروحية، وتعود الى الجذور التراثيّة، بالرغم من توجّهاتها الموضوعية البعيدة عن الطرح الوطني.

ولاحظنا، لدى قراءة الدواوين الوفيرة، والمسرحيات، ولدى الوقوف على بعض آراء أصحابها، أنّ هنالك، في الغالب، إحياءَ روح لبنانية، أو عربية، أو شرقية، في المطاوي. ولكنّ هذه الملاحظات لا تقدّم الجواب الحاسم. فما هو الجواب؟

كنتُ قد عالجت هذه المسألة في حوار أدبي منشور(١٧). وجوابي لم يتبدّل حتى الآن. فها أنا أستعيده، طرحاً ونتائج.

هل لهذا الشعر كيانٌ مستقلّ؟ هل له هويّة؟ هل له علامةٌ تَسمُهُ، وهيئةٌ تُنبئ عمّا في مطاويه، وانتماءٌ يجعل خطواته على الأرض قوية، وملجأً يلوذ إليه إذا تعرّض للاضطهاد في هذه الضفّة أو تلك من ضفاف الثقافة الاقليمية والعالمية؟ واذا ما احتدم النقاش حوله وادّعى ملكيّتَه طرفان، فَمَنْ تلك التي ستكون أمُّه الحقيقية؟ وأخطر من ذلك: إذا غَسَل الطرفان أيديهما منه، فهل يصبح من أبناء السبيل الضالّين ومن مكتومي الهويّة المهمَلين، ومن اللّقطاء، لأنّه ثمرة زواج غير شرعي؟ بكلام أبسط، مَن هو عَرّاب هذا الشعر: لبنان أم فرنسا؟ ولمن هو: للبنان أم لفرنسا، أم أنّه ليس للاثنين باعتباره دخيلاً على آدابهما؟أم هو للجميع كونه يجسّد وجهاً من وجوه التزاوج الحضاري الشائع في أيّامنا على مستوى الأفراد والجماعات وعلى مستوى العادات والاكتشافات العلمية والحضارات بوجه إجمالي؟

لا تَستقيم معالجة هذه الأسئلة إلا اذا انطلقنا من الزوايا التالية: الزاوية اللغوية، والزاوية الوطنية، والزاوية الثقافية، والزاوية الفنيّة، والزاوية الإنسانيّة.

● **من الزاوية اللغويّة البحت**، واضح جداً أنّ هذا الشعر فرنسي باعتباره فرنسي اللّسان. نشير هنا، بعَجَالة، الى أنّ دور الشكل في اللعبة الشعرية هو أساسي ومتقدّم على دور المضمون. ولا ريب في أنّ اللغة، كوسيلة تعبير، هي الخُطوة الأولى باتجاه تكوّن الشكل الشعري. فمن توسَّلَ الفرنسية لغةً لشعره، يكون، وفْقَ ما يحتّمه الطَّرَفُ الثاني من المعادلة، شاعراً فرنسياً. يُثبت ذلك أنّك لو قرأت مقطّعاته على لبنانيّ لا يتقن الفرنسية لما فهم شيئاً، بينما لو قرأتها أمام أبناء الحيّ اللاتيني أو الأرياف الفرنسية لفهموها لأنّها مصوغةٌ بلغتهم.

● **ومن الزاوية الوطنيّة**، يتحتم التفريق بين الهوية على إطلاقها والانتماء الوطني على خصوصياته. من حيث إطلاق الهوية، إنّه شعرٌ لبناني لأنّ أصحابه لبنانيون. ومن حيث خصوصيات الانتماء الوطني، كان كلّي التفاعل مع القضيّة العربية كما بيَّنّا آنفاً، ثم مع المشاعر اللبنانية عند ما كان الهمّ اللبناني يقف في صدارة الهموم الأخرى مع شعراء النهضة ذوي اللسان العربي أو الفرنسي أو اللبناني المحكي. ولكنّه راح يبتعد عن هذا الهمّ مسايراً التيّارات الشعرية الغربية (من حيث البحث عن آفاق موضوعية جديدة) التي سايرها أيضاً الشعر اللبناني المكتوب بالعربية الفصحى. ولكنّ آثار الكلمة اللبنانية، والتمزّق اللبناني بفعل الأحداث، تظلّ متسرّبة الى أعراقه.

● **ومن الزاوية الثّقافية**، إنّ هذا الشعر يعكس واقع الثقافة اللبنانية في شعبة من شعابها. وهنا، أذكرّ بومضات تاريخية قريبة حتى لا أغوص في بحث تاريخي بعيد، إذ المجال غيرُ متّسع له. كان صعباً أن يمتنع اللبناني عن الكتابة بالفرنسيّة في عهد الانتداب مثلاً، وقد كان المحامون اللبنانيون يترافعون بالفرنسية أمام محاكم مختلطة، والصالونات اللبنانية المرفّهة تكاد تنسى التخاطب بالعربية، والطلاب اللبنانيون يتربّعون في رحاب المعاهد الفرنسية في لبنان ويتوافدون بالآلاف الى فرنسا، والأزياء الفرنسية تظهر في شوارع بيروت قبل ظهورها في شوارع باريس، والمؤلفات الجامعية والعلمية ترى النور على أيدي الأساتذة اللبنانيين من حَمَلَة الأقلام الفرنسية. أنا أتحدّث عن واقع دون أن أحبّذه أو أرفضه في هذه الكلمات. إنّها حال لبنان المنفتح على مفارق الأرض الأربعة، المتّصل بالمفرق الأوروبي الفرنسي لأسباب غَدَتْ في خانة المعارف الشائعة.

● **ومن الزاوية الفنيّـة**، أشير بسرعة الى ما شـدّدتُ عليه في كتابي «شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية» وهو أنّنا مع هذا الشعر أمام ازدواجية من نوع جديد هي الازدواجية الفنيّة. فقد تلاقى في النتاج المعني خطّان متوازيان من الانتماء. وعبر هذين الخطّين تنعكس ظلال عفوية متّصلة بأعماق لبنان، وبالروح العربية، وبصوفيّة الشّرق، تُقابلها وشومٌ من ثقافة الغرب ومن مدارس الشعر فيه. بكلمة، لقد تعانقت في الأصيل من هذا الشعر روح لبنانية عربية شرقية بروح فرنسية أوروبية غربية.

● **ومن الزاوية الإنسـانيّـة**، أشيرُ أيضاً الى العبارة، التي اختتمت بها الكتاب المذكور:

«لم يكن أصحاب النتاج المعالج شعراء لبنانيين لغتهم فرنسية أو شعراء فرنسيين جنسيتهم لبنانية. إنّما كانوا، والمبدعون منهم بخاصّة، شعراء أصيلين، جنسيتهم جنسيةُ الانسان، ولغَتُهُم لغَتُه».

أسارع الى القول إنّ في هذه العبارة تعميماً، والتعميم قد يجعلها تخسر جانباً من الحقيقة الواضحة الدقيقة. وإنّ فيها معالمَ تأييد، والتأييد قد لا يُطابق أفكار الكثيرين من منتقدي حركة الشعر اللبناني ـ الفرنسي. ولكنّ غرضي البسيط من ورائها هو الدلالة على أنّ الشعر زميل الإبداع. فإنْ أتى مبدعاً، لا نعود نخشى على وجود أمّ تدّعيه وتحتضنه. بل يصبح ملكاً مَشَاعاً يقطف ثمره من استساغه ومالَ إليه.

إشارةٌ أخيرةٌ في خطّ التساؤل عينه ـ وطالما أنّ الزوايا الخمس لم تأت حاسمة ـ: ما مُناخ هذا الشعر على الأقلّ؟ ألبناني هو أم فرنسيّ؟ جوابي هنا لن يكَون عن طريق التنظير، بل عن طريق التشبيه: إذا زرعتَ سنديانةً لبنانية على ضفّة نهر فرنسي، فلن تتماثَلَ مع شجرة «الشارم» أو السنديانة الفرنسية، بل سيُغذّيها حتماً ماءُ ذاك النهر وستلفحها رياحُ تلك الأرض. وكذلك اذا جعلتَ النخيل العربي ينبت في الديار الأمريكية فلن يتماثل مع «الرافيا» أو النخيل الأمريكي، بل سَيَتشبَّع من خصائص الصحراء في تلك الديار...

***

القسم الثاني: تَصَوُّرُ الغَد

كان التمسّك بالفرنسيّة، في فجر القرن العشرين، وسيلةً من وسائل الثورة على القهر، وتعبيراً شديد الصفاء عن المشاعر العربية، ودرباً الى الانعتاق من الحاكم الظالم.

وصارَ التمسّك بها، في ضُحَى هذا القرن، حتمية من حتميات القناعات الوطنية الخاصة بشعراء المجلّة الفينيقية.

وتحوّلَ الحفاظ عليها، في ظُهرِه، ضرورة من ضرورات التوازن في الميثاق الوطني(١٨).

واستمرّ توسُّلُها، في عَصْرِه، تقليداً من التقاليد الثقافية اللصيقة بالبيئة اللبنانية.

فهل يُصبحُ اقتلاعُها من الجذور، في مساءِ هذا القرن، وعلى صعيد التعبير الأدبي، شرطاً من شروط الائتلاف مع المحيطِ؟

لا أخفي أنني سمعت من بعض الأخوة العرب، أن الكتابة بلغة غير لغتنا هي ظاهرة مَرَضية، بل تهمَة.

ولا يخفى أنّ بعض العرب الآخرين (في بلدان المغرب خصوصاً) خضعوا، كما خضع اللبنانيون، لعوامل الثقافة البيئية، وكتبوا، على غرارهم، بالفرنسيّة.

ولا يخفى كذلك أنّ الحضور الفرنسي، في مشرق العرب ومَغربهم، يُحاول إسقاط وجهه السياسي القديم، مكتفياً بالوجه الثقافي والاقتصادي والانساني (مع التحفّظ لجهة ما لا نعرفه، كرجال قلم). وفي ذلك ما يُسَهِّل المسألة بعدَ تعقُّدها.

قرأت في هذا السياق كلاماً لفرنسوا مورياك، هذه ترجمتُهُ:

«أمّا الآداب، فَبها، وفيها، تترسّخ دائماً، وبمنأى عن السياسة، وحدة لبنان وفرنسا. الكتّاب اللبنانيون بالفرنسية يشهدون على الصداقة والمحبة بين لبنان وفرنسا، ويضمنونها»(١٩).

أنطلقُ من هذا القول لأرسُمَ، عَبْرَ بعض التأملات الشخصيّة، مستقبلَ الشعر

اللبناني بالفرنسية على الخصوص، والكتابة بالفرنسية في لبنان على العموم، بالشكل الموجَز الآتي:

● لا حياةَ، غداً، لهذا اللون الأدبي، إلا إذا استمرّ فكٌّ الارتباط بين السياسة (بمفهومها التوسعّي) والفنّ.

● ولا حياةَ، غداً، له، إلا إذا ظلّت الحركة الفرنكفونية في العالم على قيد الحياة. ونموّ الفرنكفونية متوقف، كما جاء في كلام للرئيس شارل حلو، ليس على التقدّم التقني وحده، بل على استمرارها في حماية القيم الكبرى، وفي طليعتها الحرّية[٢٠].

● ولا حياةَ، غداً، له، إلا إذا تمكّنت الفرنسية من الحفاظ على موقعٍ منيع، في إطار المنافسة الثقافية الحرّة الشريفة بينها وبين اللغات الآخذة بالتغلغل فيِ الأوساط اللبنانية، كالانكليزية والألمانية والايطالية [٢١].

● ولا حياةَ، غداً، له، إلا إذا عكَسَ حاجةً طبيعيّة - لا مصطنعة - للتعبير عندَ صاحبه الذي لا يُتْقنُ الكتابة المبدعة بغير الفرنسية. تقول ناديا تويني: «على غرار العربية، تُعتبر الفرنسَيَّة لغة طبيعية لنا» [٢٢].

● ولا حياةَ، غداً، له، إذا ظنّ - ولا أتخيّله بهذا الظنّ - أنّه بديلٌ من الأدب المكتوب بالعربية. العربية لُغَتُنا، لغةُ مخابئ الجمال ومضارب الوجدان. لغةُ الشخصية والمحيط. لغةُ الأمّ والأبناء. لغة روائعِ التراث وأسرارِ المستَقبَل.

● ولا حياةَ، غداً، له، إلا إذا ظلّ، على غرار الروّاد - من شكري غانم حتى جورج شحاده بل حتى أفتى فتيانه أو فتياته - ينهل طائفة من موضوعاته أو على الأقلّ بعض روافد تجربته الداخلية التي تُقرأ فيَ خفايا الذات وفي بواطن الكلمات، من جذور لبنان وواقع العرب وشمس الشّرق. فمحاكاة النُّسَق الغَربي حتى محاولة التماثل هي من أشدّ الأخطار عليه، لأنّه لن يصل يوماً الى مبتغاه، وسيظلّ، في هذا السياق، سائحاً لا مواطناً أصلياً.

● ولا حياةَ، غداً، له، إلا إذا حَباه الله أقلاماً مُشْتعلة. أقلامٌ تخترقُ قشرةَ الأرض، تُسافرُ في الأعماق، تُخادنُ الجمال، تصطحب الحرّية، تكتشف مدائن

جديدة للخيال، تحمل بيارقَ الثورة من أجل الإنسان.

● ولا حياةَ، غداً، له، اذا تحوّل لبنان الى رقم، اذا انسحَب من مروج الحرّية ومن مساحب الشمولية إلى أقبية الاختناق وحرائق الانكفاء. ولو لم يكنْ لبنان - يومَ كان - ملتقى الثقافات، وشلالَ العبقريات، ومَجْمَعَ اللغات، ومرآة العروبة الشفّافة، لاختنَقتْ أصواتٌ كثيرة في قاع الصدور، ولظلّتْ ريشاتٌ ذهبيّة تحت التراب، بل لَوُئدَتْ ريشاتٌ أخرى.

محاضرة أُلقيت بدعوة من اتحاد الكتّاب اللبنانيين، الخميس ٩/ ٤/ ١٩٩٢، في إطار المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيين المنعقد ما بين ٨ و ١٢ نيسان ١٩٩٢ في قاعة فندق الكونكورد، بيروت.

هوامش

١ - راجع : جبّور عبد النور، مقدمة كتاب «شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية» لغالب غانم، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٨١، ص٧.

٢- Sélim Abou, Le bilinguisme Arabe-Français au Liban, Presses universitaires de France, 1962, p. 157 et s.

٣- حول هذه العوامل، راجع: غالب غانم، شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية، ذاته، ص ٢٦ وما بعدها.

٤- راجع حول هذا الموضوع : Najwa Aoun Anhoury, Panorama de la poésie libanaise d'expression française, Dar el-Machreq, Beyrouth, 1987.

وفي هذا المرجع إشارات الى جوائز وعلامات تقدير نالها كلّ من شارل قرم (جائزة ادغار ـ ألن بو ـ ١٩٣٤) وهكتور خلاط (الأكاديمية الفرنسية ـ ١٩٣٦) وكميل أبو صوّان (الأكاديمية الفرنسية ـ ١٩٤٧) وناديا تويني (الأكاديمية الفرنسية ـ ١٩٧٢) وفؤاد غبريال نفّاع (جائزة رينيه لا بورت ـ ١٩٦٦) وفينوس خوري - غاتا (جائزة أبولينير ـ ١٩٧٩) وصلاح ستيتيه (جائزة ماكس جاكوب ـ ١٩٨١).

٥- من ذلك المؤتمر المنعقد بين الثامن والعشرين من نيسان والثاني عشر من أيار عام ١٩٨٣ في البيت الفرنسي - اللبناني - باريس حول: الأدب اللبناني باللغة الفرنسية ولبنان في الأدب الفرنسي. وقد صدر حوله كرّاس بهذا الاسم، قدّم له وزير الثقافة الفرنسي جاك لانغ.

٦- راجع حول هذه الظاهرة:

ـ غالب غانم، ذاته، ظاهرة شعر النساء، ص ٢٩ وما يليها.

Najwa Aoun Anhoury, Ib., La poésie féminine d'expression française dans les années 60-70, p. 113 et s.

٧- راجع مثلاً:

ـ مقالات ثلاثاً لناديا تويني حول الموضوع، المجلّد الثاني من آثارها الكاملة بالفرنسية، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٨٦، الصفحات ٥٩ الى ٧٢.

- رأياً لنهاد سلامة، مجلّة الحوادث، الجمعة ١ تمّوز ١٩٨٣، العدد ١٣٩١، ص ٦٦.

٨- راجع وصفاً لهذه الحال لدى: جبّور عبد النور، مقدّمة «شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية»، ذاته، ص٦.

٩- عبد الله لحود، شارل قرم في كتابه الجديد، مجلّة المكشوف، السنة الخامسة عشرة، العدد ٤٥٦، ص٢.

١٠- جهاد فاضل، مجلّة الحوادث، ٢٤ حزيران ١٩٨٣، العدد ١٣٩٠، ص ٦١.

١١- راجع حولها:

- Maurice Sacre, Anthologie des auteurs libanais de langue française, Beyrouth 1948.

-Sélim Abou, Le bilinguisme..., Ib., p. 345 et s.

- Saher Khalaf, Littérature libanaise d'expression française, Ottawa 1974, p. 41 et s.

- Najwa Aoun Anhoury, Ib., p. 31 et s.

- Georges Labaki, un siècle de littérature libanaise d'expression française, dans: La littérature libanaise d'expression française, Foyer Franco-Liabanais, du 28 avril au 12 mai 1983, p.7 et s.

غالب غانم، شعر اللبنانية باللغة الفرنسية، ذاته، ص ٤٣- وما بعدها.

رفيق غانم، ترجمة ديوان الرماد الحار لألفرد أبو سليمان، دراسة جامعية مخطوطة، ص ١٠ وما بعدها.

١٢- لا نعرف اسم هذا الديوان، وقد جرت الاشارة إليه في بعض المراجع، منها: جورج لبكي، ذاته، ص٧.

١٣- راجع حول ذلك:

- عبد النور، ذاته، ص ٨.

- لبكي، ذاته، ص٨.

١٤- راجع حول ذلك: يوسف ابراهيم يزبك، مقال بالفرنسية بعنوان: «لبنان وتحرير البلاد العربية»، منشور في مجلّة La Revue du Liban، عدد ٥ آب ١٩٤٥، ص٤.

١٥- صدر في نهاية هذه المرحلة ديوان بالفرنسية لسعيد عقل عنوانه: الذهب قصائد، L'or est poèmes، ١٩٨١. وليس ممكناً ولا مُنصفاً إدخاله في سياق المراحل التي نتحدث عنها. ونظنّ أنّ صاحبه شاءه إكمالاً لخطّه الخاص في الشعر.

١٦- راجع: Najwa Aoun Anhoury. Ib., p. 398

١٧- مجلة الحوادث، الجمعة ١٦ أيلول ١٩٨٣، العدد ١٤٠٢، ص ٦٢.

١٨- سليم عبو، ذاته، ص ٥٩.

١٩- من مقدّمة كتاب «تاريخ لبنان» لجاك نانتيه، بالفرنسية، ١٩٦٣، ص٩.

٢٠- Najwa Aoun Anhoury. Ib., Préface, p.14

٢١- Najwa Aoun Anhoury. Ib., p. 149

٢٢- ناديا تويني، المجلّد الثاني من الآثار الكاملة، مشار اليه آنفاً.

حفيظ أبو جوده في «غناء روح»

تختلط الشمائلُ بالقصائد

أتُراهُ أيْقَنَ، يومَ شقَّ طريقاً إلى القصيدة، أنَّ الفروسيَّة لا تكتمل إلا إذا كان الشّعر واسطةَ العقد بينَ علاماتها؟

لقد حباهُ اللّه ما يتمنّاه عبادٌ كثيرون . . .

انتسابٌ بالرّحم إلى عائلة من العُمُد، وبالمصاهرة إلى ثانية من العُمُد.

عزٌّ في الدار الأولى، بالبنينَ زينتها، وبالموقع الاجتماعيّ الحصين.

موهبةٌ في المحاماة تجعلُ العلمَ المتاحَ للجميع وكأنّه وقفٌ على امرئ واحد.

مناقبُ لولاها لتحوّلَ زمن بمن فيه إلى ليل، ولتحوّلتْ كلّ نفس بما فيها إلى حضيض.

شخصيةٌ تحمي نفسها، وسواها، بالمسافة الواقية، بالثبات، بعشق الحرّية، بالصّمت حيناً وحيناً بالمجاهرة، بالانتصار للحقّ اليومي وللحقائق الكبرى.

ولكنّ الفروسية لا تبلغُ حَدَّ التمام إلا بالشعر. فأرقُّ ما في الصهيل هو ما يُخفيه من عبرة وتحمحم. وأدقُّ ما في الحقائق هي تلك الخارجةُ من الأعماق. وأشقُّ ما في السّيف هو البُعد الذي يصبو إليه بعد الامتشاق والاصطكاك. وكلُّ نفس لا تُقرّ بمواطن الضّعف العظيمة فيها: حبّاً، ورغبةً، وألماً، وصراعاً. . . هي نفسٌ مكابِرة. والفارسُ الظّافر هو الفارسُ الشاعر.

***

اكتشفتُ، منذ قراءة «غناء روح» قراءةً أولى، أنّ هناك أهواءَ ثلاثةً تجمعني بصاحبه:

هوى الحكمة، وكلانا من خرّيجيها، وعَبْرَهُ، هوى لغة عربية «ظهرتْ على صدر

الزمـان تُزيّنُه . . . » كما يقول في قصيدة عن معلّمه عبد الله البستاني، الإمام النهضويّ:

أرأيتَ ذاتَ الضّادِ في «البستان»
ريّانةً في جـذعـهـا الريّانِ

في الحكمة الزّهراء بابنة يَعْرُب
وَقَفَ الأمام بعفّة الرّهبانِ . . .

(الديوان، ص ١١٠)

وهوى الأدب، وكلانا من وسط - هو وسط القانون - نعتزّ بالانتماء إليه، ولكنّنا ننشدُّ إلى الضفّة الأخرى. نقبلُهُ موئلَ حقّ، ولكنّنا نريده جناحَ حرّية. وكم هي متّسعةٌ في لبنان، وبلاد العرب والدنيا، الدائرة التي ضمّت رجالاً أفذاذاً حملوا قلماً بطرفين، وبريشتين: واحدة تثور مع الحقّ الجموح، وأخرى تهدأ مع «غناء الروح».

وهوى الأرض، من مُنْطَلَق مَنبتنا الواحد، وهو المتن، أبُ الانفتاح، من صنّينه الملك الأبيض حيث وُلدْتُ، إلى ساحله الرابض على مملكة البحر حيث وُلد. غيرَ أنّ البيئتين المتكاملتين انصهرتا في شخصية هذا المحامي الشاعر: فكانت قيمتُه حضاريّة كما علّمنا البحر، وقامتُه أبيّةً كما علّمتْنا الجبال.

***

واكتشَفْت، من زاوية النظرة إلى الديوان كأثرٍ أدبي، مزايا، أقف، وإن بالصورة العَجْلى، على أهمّها:

في الأولى، أنّ هناك ثلاثيةً من الموضوعات طَغَتْ على مسار التجربة، هي ثلاثيةُ الأرض، والحبيب، وهمومِ العُلى. من وحيِ الأرض الأمّ أقرأ:

سـلامٌ على ثدي رضِـعْتُ لُبـانَهُ
وأمٌّ ضـمـمتُ الصـدرُ منهـا إلى الصّـدرِ

سلامٌ على يومٍ، دببتُ على الثرى
وفي أرضِ لبنانٍ مشيتُ إلى الغَمرِ . . .

(ص ٤٧)

وفي الثانية، أنَّ وراءَ حلبة الحياة وجَلَبَتها بَواحاً حميماً، ووجداناً رقيقاً، وانكساراً جميلاً، وإحساساً بوطأة الزمان، وهروباً إلى ما قد يكون حلماً وخلاصاً:

فهو يقول:

مـرّتْ على العطشـانِ تحـملُ مـاءَ
يا ويحَ قلبي للحـبـيب أسـاءَ

مـا كـان أحـوَجني لحبٍّ مليـحـةٍ
فـاقَتْ بحـسنٍ في النّسـاءِ نسـاءَ.

(ص ٤٠)

ويقول:

الوردةُ الحـمـراءُ قـد ذبلتْ
تلك التي كـانتْ على الخَـدِّ

والعـمـرُ مـال بثـقله وطوتْ
ريحُ الشـتـاء مـعـاطفَ القـدِّ

عـهـدُ الغـرام إذا الشـبـابُ مـضى
أن نلتـقي في آخـر العـهـدِ . . .

(ص ٧١)

وفي الثالثة، تجاورٌ تلقائي بين نازع الشهوة الحرّان ونازع الصّفاء الرّوحي يَعْكس أصدَق ما لدى الإنسان من مُخَبّآت. ففي قصيدة "الراهبة" «يرقى تراب ألى مصفٍ العلاء» (الديوان، ص ٩٢)، بينما تحمل قصيدة "في مأتم الورد» (الديوان، ص ٧١) هذين البيتين في جملة أبياتها:

وشــهــدتَ أنّي خــيــرُ عــالمةٍ أنْ ليس للشــهــواتِ من حَــدِّ
أحلى الأمــاني مــا يُقــابلهــا وألــذُّ منـهــا نشــوةُ الردِّ.

(ص ٧٣)

وفي الرابعة، أنَّ ابنَ الحكمة هذا، وابنَ العربية، برع في الصياغة الشعرية منذ عهد التلمذة. تشهد على ما أقول قصيدتُه في المعلّم عبد الله البستاني، ومن أشطُرها:

ولَكَمْ منابرُ فــوقَــهُنَّ بلابلٌ...
ونصبتَ أقلاماً تصوغُ قوافياً...

وصاحبُ القصيدة كان من تلك البلابل والأقلام.

وفي الخامسة، أنّ في الديوان، بالمعنى الفنّي، وكلّما استطاع الشاعر تخطّي ثقلِ الظروف المولّدة، صفحاتِ شعريّة كثيرة. وعَمَّ نبحثُ في الشعر إنْ لم نبحث عن الشعر عينه؟

ها هو يُخاطب الحبيبةَ بالقول:

أمــلُ الخــلــد أخــــــذناهُ عــن الآبــاءِ نَــقْــــــلا
في مــآقــينا لهــيــبــاً وعلى صــــدركِ طفــــلا.

(ص ٥٦)

ويُغالبُ الأيّام بالقول:

جُرحٌ على جُرحٍ ، خطوطُ مدىً
تختالُ من جنبٍ إلى جنبِ

هل كانتِ الأيّام ظالمةً
حتى هوى قلبي على الدّربِ!

(ص ٦٣)

***

تختلطُ، ونحنُ نقلّبُ صفحات ديوانك، وصفحات أيّامك، أيّها المحامي الشاعر، الراحل الكبير حفيظ أبو جودهِ، الشّمائلُ بالقصائد. فَيا لَهَا من ضُمّة تعكسُ وجهاً من وجوه حياتك: قَلَماً يظلُّ عصياً وأبيّاً حتى يمرّ نسيمُ الحبّ والحنينَ والجرح الدّفين وأشواقِ الروح، فيتحولُ من الكتابة بشررِ السيّف، إلى الكتابة بورقِ الوردِ.

الثلاثاء ٢٨/ ٤/ ١٩٩٢، المركز الكاثوليكي للإعلام، لدى تقديم ديوان «غناء روح» لحفيظ أبو جوده إلى وسائل الإعلام.

وليم الخازن في «الشّنشار»

علامات تَشْهَد له

يستوقفني صاحب الكتاب، قبل كتابه، في وجوه خمسة تتّصل بالذاكرة الأدبية، أو بالخواطر الشخصية، أو بالعلاقات الإنسانيّة. ولا مفرٌّ من هذا الاستهلال لأنّ مؤلّف «الشّنشار»، المجموعة القصصية التي اتخذت اسمها من أرجوحة النوم المنصوبة أمام بيت مغامر لبناني في «جزر الانتيل»، ليس بعيداً منّا كهذه الجزر، كقصّاصي العالم الذين أحببناهم، من ايرلندا الى أميركا، ومن فرنسا الى روسيا. بل إنّه أقرب القصّاصين العرب، واللبنانيين، منّا. فكثيراً ما نتذكّر أنّه صديق، وزميل، ورفيق، حتى اذا لم نُصب الهدف في الوصف والتحديد، اكتشفنا أنّ ما يربط بيننا هو أقوى من هذه جميعاً، هوَ روابط الأخوّة التي تنشأ بصفاء في رحم الحياة اليوميّة، فانطبق على المقام قول ميخائيل نعيمة: ربَّ أخ لك لم تلدْهُ أمُّك، وقول المثل العربي المأثور: المرءُ كثيرٌ بأخيه.

***

● فـي الوجه الأوّل من الوجوه الخمسة أنّ لوليم الخازن، في المدى الجامعي اللبناني، مَطرحاً من أوسع المطارح، وأنّ هذا الاستاذ استطاع أن يَنْحَت لنفسه، بالعطاء، بالمنهجية، بروح المسؤولية، بالتأليف، بالحضور المستديم... اسماً يتخطّى بوضوح مدلول الاستاذ العادي، إلى مدلول العالم. وقُل إنّه ممَّنْ أعادوا الى مدلول «الاستاذ» معناه الأصلي، معنى العالم، يومَ راح اللّقب يُستهلَكُ، ويُستَنْفَدُ ويُمرَّغ في الأتربة والأوحال، ويُطلَق حتى على مَنْ بأيديهم «أسلحة» هي غيرُ الأقلام.

● وفي الوجه الثاني أنّ له، في زمن الخشية على تزعزع جديد يُهَدِّد اللغة العربية، وعلى استسهال التعاطي معها، فضلاً على تسييج حُرُماتها. فهو، عن حق، ممّن يُعتبرون صمّام أمان لها، ودعاة تأصيل وتقويم.

● وفي الوجه الثالث أنّ له، يومَ المناقبُ والمثُلُ راحتْ تَنْشَدُّ الى حضيض المنافع

والمكاسب و«الشطارات» بالمعنى اللبناني الدارج، حضوراً إنسانياً بهيّاً: فالحريّة من مباهج النّفس، والأخلاق من محاور الحياة، واللقمة من مخابز الكرامة.

● وفي الوجه الرابع أنّ له، في الميدان الفكري والأدبي، حشداً من المحاولات والمؤّلفات يعكس احترافه مهنة الكلمة، وقرارَهُ خوضَ معتركٍ لاظَفَر فيه إلا للمجاهدين الذين تلاقت عندهم نعمةُ الموهبة وارادة الصّراع.

● وفي الوجه الخامس أنّ في ممارساته اليومية، وفي روحه الهادئة، وفي آرائه، وفي جسور الحوار التي يمدّها إلى الآخر، خميرة وطنية راقية. أليسَ الوطن، في وصف من الأوصاف، أنْ تَنْشَقَ حتى أعمق الأنفاس، ومع نشوات الأرض، عبقات المحبّةِ، والسّلام، والانفتاح؟ أليس الوطنَ، في موقف خاص، هو ألا تقاتل بلا قضيّةَ مُثلى؟ أليس الوطن هو أن تستأصلَ من شخصك غرائز الوحش، وعمى الجهالات؟ أليسَ الوطن هو أن تكون نقيّاً، حالماً، متحركاً بلا عَسْف، مختالاً على كلّ الدروب دون أن تُغلق في وجه المشّائين واحدةً منها؟

***

أمّا «الشّنشار»، الاسم الذي شاءه المؤلّف طريفاً حتى يعلق القارئ بالشبكة، فأدوِّنُ بصدده ملاحظات أولى، هي أقرب الى انطباع القارئ منها الى تشريح الناقد. أدوّن بصَدده ما كان محطّ جاذبية لديّ، ما جعلني أشعر بأنني أقرأ قصصاً أحبّها. ولو شئت التبسّط - وليس المقام مقامَه الآن - لكانت لي ملاحظات أخرى تتوزّع بين التأييد والاعتراض. وليس طبيعياً، ولا مُنصفاً لقارئ القصة ومؤلّفها، أن نظهر بمظهر المسلّم بكلّ ما في العمل المدروس. ولكنّها هُنيهةٌ من التبصّر حَصيلتُها شهادة لا تقويم شامل.

● لَفَتَني، عبر الملاحظة الأولى، حُسْنُ تعامل المؤلف مع الواقع بشكل لا تكون فيه القصة ثقيلةً منعدمة الوثبات، ولا تكون جوفاء خفيفة. الواقع مادّةُ القصة الخام، ومنطلقُها الأصلي. واذا غالينا في التقاط عناصره، واكتفينا، نُصبح نَقَلَةً لا مبدعين. أمّا اذا غالينا في التفلّت منه، فنصبح ناسجي أوهام. وفي اعتقادي أنّ الناجح، حتى من النوع الأسطوري في القصص، يُعبّر، هو أيضاً، عن لون من ألوان الواقع. فالواقع ليس دائماً ما هو من لحم ودم، وتراب، بل ما ينتشر في الذات الفردية،

والجماعية، . . . ومنبتُ الاسطورة هو خيال البشر، وهواجسُهم، وما هم إليه يَنْهَدون.

وقد رَصدْتُ معالم الواقعية في الكتاب فرأيتها تتجمّع، على الأغلب، في المحاور اللاحقة:

محور المغامرة اللبنانية عبر المعاني العميقة للهجرة، كما هي الحال في أقصوصة «الشنشار» حيث للانسان اللبناني موقعُ الصدارة، لا في المجتمع العادي وحسب، في البرّ المألوف، بل في عرض البحر، ومجاهل الجزر، مع البَحّارة والأفظاظ والمتمرّدين. وكما هي الحال في أقصوصة «نجاة فنّان. . . ووطن» حيث كَرَمُ المهاجر العائد، وتقديرُه الفنّ، وشراؤه الأعمال الفنيّة، أخمدت ثورة الرسّام اللبناني الذي أزعجه صخب جيران كان منهم لبنانيٌّ عائدٌ أغدق على المبدع مالاً وكأنّه يقول: لا تترك هذه الأرض، تَفَجَّرْ كما يتفجّر فيها الجمال. فلن تفنى لوحاتها، ولن يأكل لوحاتك الغبار.

ومحور الحرب اللبنانية مرسومةً في أقصوصة «زهور بلا رائحة» بالمقارنة بين وجه الطبيعة في جوار بيت فنّان آخر، ومملكة الفنّان عينه الذي دفعه هوس الحرب إلى الاستغاضة عن الزهر الفوّاح بزهر موات اصطنعه منَ قضبان فولاذية خلّفتها شظايا القذائف. وفي أقصوصة «جنون الحرب» حيث تنصهر الفتوّة عَبَثاً. وفي أقصوصة «الوحشة الوحشة يا حرب» عندما راح المؤلف يراقب شخصياً انهمار الغرائز من موقعين، في كلّ منهما أخوّة لمن في الثاني. وفي أقصوصة «مملكة عيّوق» حين تعلّق الناس بعضُهم بأذيال بعض صاغرين أمام الرّغيف.

ومحور الوجوه المتلوّنة، المعبّرة. كالفتاة السكرتيرة في أقصوصة «جهان»، والفتاة المُقْعدة في أقصوصة «زهرة»، والإسكافي الجوّال في أقصوصة «عمنايل»، والمسكون بالغيرة في أقصوصة «المنبوذ»، والعازب المتقدّم في السنّ في أقصوصة «جلسة غير موفقّة»، وسواها.

وفي هذه النماذج جميعاً لم يكن الواقع مُهمَلاً، ولم يكن مرهِقاً، فاستوت القصص من هذه الزاوية.

● ولَفَتَني، عبر الملاحظة الثانية، سياقٌ يشدّك، في الغالب، الى حيثُ يريد. ففي القصة، كما في القصيدة، لعبةٌ فنيّة هي لعبة الانتظار، والمفاجأة، والحركة الحرّة، والاقتدار على حمل القارئ الى آفاق لا يتوقّعها، والى عوالم الدّهشة، والغرابة، والترميز، والتشويق.

اذا سمّيتَ القافية، أو استبقْتَ أطرافَ الصورة، أو توقّعتَ كلّ المعاني، في القصيدة، فالشاعر يكون طفيلياً دخل عالمك بالقَسر. واذا مشيتَ في القصّة إلى حيث تريد أنت، وتمكّنت من تجميع ما تجَمَّع من أحداث، ومن تنسيق ما تنسَّقَ من مشاهد، فالقصّاص يكون طفيلياً دخل عالمك بالقَسر أيضاً. ولا نَفَاذَ له إلا إذا فاجأك، وحَمَلَك الى المواقع النفسية الحميمية، والمشاعر الدفينة، والجزر المنسيّة.

إنّ لدى وليم الخازن، في هذا المضمار، علاماتٌ كثيرة تشهد له. مثالُ ذلك المعالجة الطريفة لموقف الفنّان في «زهور بلا رائحة»، والحركة المتّصلة بالمفاجأة في «نجاة فنّان. . . ووطن»، والغرابة، غرابة مَن يُلاحق الفتاة «جنان» ويربط مصيره الاجتماعي، وحظوته لدى الزعماء، بها، ويغضب، ويثور، ويطلب من صديقه الكاتب أن يدوّن قصّته معها، ولا قصةَ في الحقيقة. والتحوّل السريع في الموقف، من انسحاق أمام هذه الفتاة، الى شعور مفاجئ بالتعالي بسبب الجوّ البيتي الغريب عن بيئة الشاب وأفكاره، في أقصوصة «جلسة غير موفقّة».

ولولا هذا السياق المتحرّك، الآسر، الممسك بأسلاك الفنّ اللامرئية، لاعترانا شعور بالبرودة لدى قراءة القصص، أي شعور من نتائجه الأولى أن نختار بين أمرين: إمّا رمي الكتاب قبل الفراغ من قراءته، وإمّا تجرّعه حتى الثمالة، كالدواء المرّ الذي لا شفاء فيه.

● ولَفَتَني، عبر الملاحظة الثالثة، مُناخٌ شعريٌّ هادئ انسربَ الى تضاعيف النثر القصصي. إنّه مُناخ طراوة وجمال ألفناه في أعمال قصصيّة كثيرة. وهو، اذا أحْسَنَ الكاتب استعماله، لا يُسيء الى القصَّة، بل يفتح فيها أفقَ جاذبية جديد.

يتمثّل هذا المُناخ إمّا في موقف عام من الحياة والطبيعة، وإمّا في صِيَغٍ وصور. وأكتفي بالدلالة عليه عبر النوع الثاني.

جاء في أقصوصة «الشنشار»:

«أجل يا جدّي. أخبارك منطَبعةٌ في قلبي. تورق فيّ. تُغرّبُني. ترميني على الشواطئ البعيدة» (ص ٥).

«لبستَ الغربة. الغرابة. «ألقيتَ على شواطئ مرغريتا مثلما تُلقي الأمواج أصدافها» (ص ٥).

«أغنيةٌ طالما خَدَّرتني، وما فَهِمْتُ يوماً معنى من معانيها» (ص ١٤).

وفي «جنون الحرب»:

«كان في يدهم قصاصة عليها اسمه باللون الأسود» (ص ٢٢).

وفي «نجاة فنّان ووطن»:

«ومع الحركة. مع صعود الدرج. خفّت ثورة الفنّان. فراشة ملوّنة على الحائط كبحت اندفاعَهُ» (ص ٤١).

ولو اتخذ المناخ الشعري، في لونيه العام والخاص، حيّزاً أوسع في الكتاب، لما كان لي عليه أي اعتراض.

***

الدكتور وليم الخازن، الأديب باحتراف، الإنسان بامتياز، الصّديق باعتزاز، نَغْتَبِط الغبطةَ العميقة كلّما وُلد لك أثر، وننتظر بعد.

الجامعة اللبنانية، كليّة الآداب، الفرع الثاني، الاثنين ٢٩/٦/١٩٩٢، في إطار ندوة حول «الشّنشار» لوليم الخازن.

عصام حدّاد في يومِهِ
ثلاثةُ خواطر وثلاثةُ محاور

تَنكشفُ لي، يوم تكريمك، ثلاثةُ خواطر، وتتزاحمُ، من وحي ما أنتجتَ، ثلاثةُ محاور.

وإذا كانت الخواطر تدور حول الأدب وما في جواره، والمحاورُ تدور داخلَ الأدب وما في ثماره وَجماره، فهي، مجتمعةً، تُعلن، كلّماَ غازلتْنا الكلمة وشدَّتنا إليها، أنّنا، إزاءَها، في موقَع الهُيام، وأنّنا من «حزبها». . . أليسَتْ بَعْدُ طريّةً، حارّةً لا يُبَرِّدُها مَوات، تلك الدعوةُ التي أطلقَها فارسٌ شاعرٌ غائبٌ حاضرٌ هو شقيقي، وشقيقكم، جورج غانم - أمدَّ اللّه بعمر أقلامكم - وفحواها أنْ تعالوا نُنشئْ في هذه الأرض البابليّة الأمْزِجة والأبراج، حزباً ميثاقُهُ الحريّة، وميراثُهُ الإبداع، وغَدُهُ التغيير والتنوير، هو حزبُ الكلمة في لبنان!

***

● الخاطرُ الأوّل من الخواطر الثلاثة هو اعتبار الاحتفاء بالأثر الفنّي أو الفكري أو الأدبي احتفاءً بولادة جديدة. والولادةُ بابٌ الى فرح يحتّم توجيه القلب والعين إلى مخابىء الجمال، حتى ولو كانت نادرة . . . فالنّقد لا يعني دائماً أنّنا أسرى منهجيّات مُلَبَّدة، وجدليّات مُعقّدة، وألسنيّات يختفي وراءها المقصّرون، أو القليلو المحبّة، على ما في هذه جميعاً من حصائلَ علمية وأفكارٍ أبكار.

ونقّاد التحطيم، كنقّاد التعظيم، كنقّاد التبسيط. نقّاد الصّدور الضيّقة، كنقّاد الأبواق، كنقّاد الكلام الهيّن. هؤلاء جميعاً هم «جاهليون في القرن العشرين، أو سلبيّون كُرمى لعيني السلبيّة، أو ماضغو قشور الأفكار في زمن الفرائد والكشوفات».
(من كتاب: من الشائع الى الأصيل، لصاحب هذه الكلمة، ص ١٠٨).

وكما أنَّ وظيفةَ المصفِّق لا تليق بالنّاقد، فلا تليقُ به، أيضاً، وظيفةُ الجَلاد.

● الخـاطرُ الثـاني هو أنّني أقبلُ الانحناءَ بتـسليم وتعظيم أمـام عـروش لـم تُصنَعْ بخشب المأساة أو بذَهَبها. فَأسرَةُ الشعراء، على علوّ مَنَالها وسحر جمالها، يهبط بعضُ أجزائها من لدُنَ اللّه، ويعلو بعضها على أكتاف الحالمين والأنقياء. وكم تدعو الى الاعتزاز عندما تَستقرّ في مملكة لعلّها أبهى صورة من صور اللقاء بين واقعية الأرض وحلم السّماء.

● والخاطرُ الثالث هو أشدّ لصوقاً بصاحب هذا اليوم. إذ ثمَّةَ من رجال الأدب مَنْ يحرص على الموازنة بين همّين: أن يكون وفيّاً لإرث تحدّر عن أقرباءَ ملهمين، وأن يُطلقَ الى النّاس ما لديه من عطاء ذاتي. وفي يقيني أنّ روح السَّلَف الكبير، الخوري يوسف الحدّاد، مطمئنّةٌ حيثُ الزمان لا ينتهي وحيثُ المكانُ لا ينقلنا من حال الى حال، لأنّ الخَلَفَ الوفّي كان من الأمناء على الأوراق المذهّبة، ومن الراسمين لأنفسهم خَطّاً ظاهراً في دروب العطاء.

***

أمّا المحاور، فمن وحي ديوان للشاعر حَمَل عنوان «من جراحي» (دار عصام حدّاد، طبعة أولى ١٩٨٢). وهو عنوان أراه كامل الانسجام مع غالبيّة القصائد المندرجة في المجموعة.

● المحورُ الأوّل هو النزعة الذاتيّة، بالمعنى الفردي والجماعي للذات من زاوية التوجّه، وبالمعنى الثوري من زاوية الموقف.

فمن نقمة على التعثّر والتخثّر:

أتَخَثّرَتْ فينا، الأماني، أطفئَتْ

فينا،

الجمارْ؟

لِنُذَرَّ، في كلّ المعابر، كالدَّمارْ،

لنلوكَ أحذيةَ الطغاة، نتيهُ

خلفَ مناجل الحَصَّاد،

نلتقطُ النِّثارْ! (من «حجارة الشطرنج»، ص ٨٩)

إلى إيقاظ للعنفوان الكامن:

أبداً دروبُك ذاتُها؟ لو مرّةً تختارُ

دربَك، لانْتَفَى

عنكَ

الهوانْ

لو مرّةً عنّدتَ، ثُرتَ، حَرِنتَ،

فَرَّ الذلُّ

عن شرفٍ

مُصانْ

ولبستَ سحنةَ آدميٍّ، عمرُهُ

شيءٌ من الدنيا

وبعضُ العنفوان! (من «حجر الرَّحى، ص ٩٧).

إلى عَجَب كيف يستسهل الناس الهوان ويألفون سُكنى القعر:

كيفَ تهوى آسنَ الماء... (ص ١٠٣)

أو: أتظلُّ تهذُرُ أعجميَّ الروح فَجَّ الذكريات... (ص ١٢٩)

أو:

أبداً مكانَكَ؟ كيف لا تهوى أراجيحَ

الضياءْ؟

والفَرَّ، بينَ الورد، مُنفَجرَ
الهناءَ ؟
والكرَّ، فوق الغصنِ، مهووسَ
الغناءْ ؟
. . . لو مرّةً، غيّرتَ دربَكَ، حينَ
يمضغك الضَّجَرْ ! (ص ١٣٠-١٣٢).

● والمحور الثاني هو النزعة الوطنية. والوطنية ليست صوتاً جماعيّاً أو نشيداً عاماً وحسب، بل هي قراءة خاصّة في الأرض والتاريخ. الوطنيّة هي هُتافٌ للنّهر، في إطار المشاركة بالشعور العام، وهي إغناءٌ بالروافد في إطار تفجّر الشعور الخاص. وكم أتقنَ الشاعر هذه المزاوجة في مواضعَ متلوّنة.

فمن وطنيّة بغلاف من الحماسة :

وطني، إنْ يعبدوا الأصنامَ
سيفٌ
لا ينامُ
عَمَّقَ الجرحَ، وللجرحِ،
من الحبّ،
أوامُ،
وعليه من دم الأبطال، قدّاسٌ
يُقامُ. (من «لو ترى عيناك»، ص ١٤٣).

إلى وطنيّة دافئة بصور شعريّة خاطفة :

أنتَ سيفٌ

وفداءْ

وجدودٌ أنبياء . . . (من «رسول الأمنيات»، ص ٨٣).

أو :

مُدَّ، من أرزاتكَ الخضرِ، جسوراً،

وشراعا،

واحمل التاريخَ

والمجدَ قِراعاً

وانتزاعا (من «سيف لا ينام»، ص ١٠٧).

أو :

وهُنا نحنُ، ولو لم يبقَ، غيرُ

الكفنِ

واليراعِ

السوسني

وبَواحِ الشّيحِ والرّيحانِ والصخرِ

السَّني. (من «نحن»، ص ١١٣).

إلى وطنيّة تجلّتْ بأسلوب مكثّف على غرار ما جاء به آباؤنا النهضويّون، عُشّاقُ الأرض وأبناءُ الجمال :

من الشّـــرقِ صـــبحٌ لـهُ ذاهبٌ

إلى الغـــربِ، فـــتحٌ له، عـــائدُ

ومن طَفــرةِ الدّهر، في عِــرْقــه
تـشـظّى دمٌ، فـــــــائرٌ، تـالِـدُ

وللمــجِــد، من فَلذة، نبــضــةٌ،
وللـعينِ، من ومـــضـــةٍ، ســاهِدُ

فـــمـــا ضَــرَّهُ، والعُلى صُنعُــهُ،

إذا الضـــوءُ أنكرهُ الحـــاقِـــدُ !

(من «جبل الآلهة»، ص ٧٨).

● والمحور الثالث هو النزعة الانسانية بما تعنيه من توحّد النّاس بالجرح، ومن تلاقي الغائب والحاضر، والآتي والغابر، في نقطة إشعاع جامعة هي نقطة الرؤيا الضاربة في مجاهل الغَد وآماله.

يقول :

نسيتَ أنكَ من جرحي، عروقُ شذاً
تمورُ بالحبّ بين الصُّلب والرَّحِمِ...

ومَرَّ في جرحيَ المسحوقِ، خفقَ يَد
تردُّني لجراحي غـيـرَ منهـزمِ..

(من «أنتَ دمي»، ص ٢٥).

ويقول :

بَذَرتُ الله في الصحراء...
من ذاتي
وغَمَّستُ اليراعَ بجرحِ أمواتي.
سفحتُ عتيقيَ المهزومَ،
جئتُ أعَمِّرُ الآتي. (من «مجال الضوء»، ص ٤٣).

ما هذه كلّ خواطرنا، حينَ يمرّ الأدب في البال.

وما هذه كلّ المحاور، حينَ نتوجّه بشمول الى التبصّر في نتاج عصام حدّاد.

ولكنّها عناوينُ لافتة، ومحطّاتٌ بارزة . . .

وهل نَسيتُ أينَ نحنُ الآن ؟

ألسنا في جبيل ؟

وهل نسيتُ أيضاً ما جاء في كلمة شقيقي الراحل جورج، يوم تكريمه بمناسبة صدور كتابه «شعراء وآراء»، قال :

«وليسَ كلُّ فارسٍ عنترة
ولا كلُّ بَطَلٍ فخرَ الدين
ولا كلُّ وطنٍ لبنان».

ومستلهماً روحه، ومستأذناً، ورافعاً الرأسَ أقول :

ولا كلُّ مدينةٍ جُبيل.

جبيل، سينما لاسيتادال، الجمعة ٢٦/ ٦/ ١٩٩٢، يوم تكريم الشاعر عصام حدّاد.

جورج غانم

اختفى ولن ينطفئ

بنعمة أتلقّاها من العليّ العظيم أخترقُ عتمةَ المأساة لأطلّ عبرَ هذه الذكرى على ما يُسمَّى عزاءً، أو أنواراً هاطلةً من كُوىً متعدّدة.

***

فَنُورٌ أوّل، لأنَّ الأمّ الحاضنةَ الحَضْنَةَ الأخيرة والمكرّمةَ التكرمةَ الأولى هي بسكنتنا: الحوريّةُ المَتنيّة، المحميَّةُ بالعُلى جبلاً ومعدنَ رجال، المنفتحةُ بالقلب والعقل على جهات الوطن الأربع، الجميلةُ حتى الاشتهاء، آسرةُ الأبناء حتى كادتْ أن تصبحَ لهم مزَاراً لاَ مَقَاماً... ويا لأدبكَ الذي فَجَّرْتَ فيه اتّصالك العميقَ بها، وقراءتكَ الدقيقةَ لأسرارها، وفرَحك بجسَدها وبروحها، حتى لو قرأه قارئٌ في أقاصي الأرض، ثم حملتْهُ الأيّام إليها، لَوَازنَ بيَن ما قرأ وما شاهد، وأيقن أنّ العلاقة هي كالذي ينشأ بين عاشقٍ وفتاةِ أحلام، بين صَادٍ ونبع، بين طفلٍ وأمّ، بين متعبّدٍ ومَزَار.

***

ونورٌ ثان، لأنّه اذا كانت الذكرى استجماعَ مناقبَ ومآثر، فأنت، بعد أن صار الذي صار، تَدفَعُنا كلّ يوم إلى التذكّر:

الرأيُ قبل شجاعة الشجعان، الرؤيا كما المنوّرون، الانفتاحُ كما صحاحُ العقول، المحبّةُ كتلك المرسومة في الكتب الكبيرة، الرّجولةُ كما غيرُ المتجبّرين، فَنُّ الكلام وفنّ الإصغاء، العشرةُ ذاتُ الجاذبيّة، المشاعرُ المصنَّفَةُ في باب الأسمى والأرقّ، الانتماءُ الى مملكة الحَريّة، رفضُ البشاعات والتهليلُ للبهاءات، الاحتفاءُ بالمواهب، الحنوُّ والغفران، الإيمانُ بالربّ عبر الرّسالات وعبر التأمّل الذاتي... وعلى الأخصّ الأخصّ، الإيمانُ بالإنسان والانتصار له: مَظلوماً ومَحروماً ومَغلولاً ومَصلوباً

ومنسلخاً عن الأرض ومُبْعَداً عن الحبيب . . .

فما أعظمكم أيّها الشعراء والأدباء والمفكّرون والثّائرون والسّاكبون في الآنية ماءً جديداً. كمْ، على مَرّ الزمان، تكاثفتْ وتدافعتْ رؤوسٌ بائرة وسيوفٌ جائرة لتكسرَ ريشاتكم وتطاردَ أحلامكم الجميلة، وكم كانَ مُبْهجاً أن تَتمَّ الغلبةُ لكم. فهي من التنّين وأنتمَ من «الخضر»، هي من الباطل وأنتم من الحق، هيَ من الشيطان وأنتم من الله ومن الإنسان.

***

ونورٌ ثالث، لأنّه إذا كانت الذكرى لأجل ألا يطغى نسيان، فَأقْدَرُ مَن يغلب النّسيانَ هو الأدب.

وفي أدبك المنشور والمخطوط، شعراً ونثراً، ما يجعل حضورك مديداً في الأزمنة الآتية. وفي يقيني أنك لم تترك أوراقاً تتكدّس فوق أوراق، بل كنت من حَمَلَة المزايا، ومن حَمَلَة القضايا.

آمنتَ بأصالة الشعر، فالتقيتَ مع الكلاسيكيين. وبريادته، فالتقيتَ مع الرومنطيقيين. وبصفائه، فالتقيتَ مع البرناسيين. وببهائه، فالتقَيتَ مع الرمزيين. وبغرابته، فالتقيتَ معَ السوريّاليين. وبارتباطه بالتراب، فالتقيت مع الواقعيين. وباختراقه الضباب، فالتقيتَ مع الصّوفيينَ. وبأجراسه وأنهاره، فالتقيتَ مع الغنائيينَ. والأحلى من ذلك كلّه أنك صَهَرْتَ التجاربَ المختلطَة ووصلت، من خلالها، إلى كتابة ما باتَ يَنْتسبُ إليك، دون سواك.

ناصرتَ، في شعرك، بصدق وعمق، وطنَكَ لبنان. كما ناصرتَ القضايا العربية، وفي مُقَدَّمها قَضيّةُ فلسطينَ.

كرّمتَ المرأة، ربَّةَ إلهام، فكنتَ في صدارة شعراء الحُبّ.

وكرّمتها، رفيقةَ درب، فقلتَ في قصيدة أهديتها إلى «أم عبد الله» :

«صدّقيني

أنّي كتبتُ كلماتٍ

يودّ أن يقرأها الله قبل أن ينام

وأنّي عندما سأشتعل

فما سيهمدُ من رمادي

ويصيرُ نقيّاً . . .

يُحبُّك . . »

وكرَّمتَ الأبناء، فكنتَ شاعر الطفولة.

وكرّمتَ الأب والأمّ، برّاً بوصايا العهد القديم، وبالروح المسيحية، وبما جاء في الكتاب الكريم :

«فلا تَقُلْ لهما أفٍّ ولا تَنْهَرْهما وقُلْ لهما قولاً كريماً واخفضْ لهما جَنَاح الذلّ من الرّحمة وقلْ ربّي ارحَمْهُما كما ربَّياني صغيرا».

تصدّرتَ المنابر، فكنتَ مدرسةً في الخطابة الأدبيّة. عشقتَ اللغةَ العربية، ولفرط العشق، كنتَ لا تُلقيها في غياهب السجون، بل تُطلقُها الَى الحياة الحرّة، وتهديها، كلَّ ليلةٍ، ثوباً من الكلام الجديد.

***

ويا جورج

يا شاعراً كحبيب، ويا أخاً كأب.

ها هم اليوم يجتمعون ويكرّمون، وها نحنُ، من الأعماق، نردّ التحيّة، وقد صرتَ لهم مثلما أنتَ لنا . . .

كما نُحيّي كلَّ من كتب عنك، وخطب فيك، وقرأ من شعرك، وكلَّ من سيكتب ويخطب ويقرأ.

وبالرغم من كلّ الأنوار الهاطلة، كما صدّرتُ الكلام، لا بُدّ، يا أوّلَ الراحلين من الشُلّة العندليبيّة، يا نجماً من نجومنا المختفية في أوائل هذا الصّيف، من أن أعود إلى إحدىَ قصائدك وأقول :

«عميقةٌ هوتُّها الغُرْبَهْ

وكلٌّ نجمة جميلة

تسقُطُ في عتمتها وتَنطفي. . »

ولو كان لي أن أبدّل، لقلت :

«وكلّ نجمة جميلة

تسقط في عتمتها وتختفي».

لأنّك اختفيت، ولن تنطفىء.

في بسكنتنا يوم السبت ٢٦/٩/١٩٩٢، بدعوة من حركتها الثقافية المحتفلة بذكرى جورج غانم الغائب منذ أشهر.

إقبال الشايب غانم في «رحلة شفق» مِنْ بَحر الأعماق

كم تَمَنَّيت، يومَ وضعتُ مقدّمة «رحلة شفق»، أن أكونَ قارئاً لا كاتباً.

وكم تَمَنَّيت، في هذه اللحظات، أن أكونَ مستمعاً لا مُتَحدِّثاً.

وإذ غالَبْتُ القلم، في المقدّمة، حتى لا أذكر غائباً حبيباً... ها أنذا أطلقُهُ الآن على السَّجيّة ليغرفَ من ماء الذكريات...

فمعرفتي الأدبية بالسيّدة إقبال الشايب غانم بدأتْ بفضل مَن كان ينتصر لكلّ كَلام دَفَّاق، ويُسمّي الشعراء كما تسمّي الشعوب أبطالها، ويحرّضُهم على مواجهة البشاعة، ويدلّل بَنَات أفكارهم كما يدلّلُ الأهلُ أطفالَهُم، ويرى فيهم قومَهُ وسياجَهُ وكرامتَهُ.

معرفتي بها اقتبستْ عنه شرارة التقدير الأولى، وشرارة المحبّة. فباتَتْ شهادتُهُ لشاعريّتها مدخلاً إلى استقبال كتاباتها بحفاوة.

يا ليتَهُ كانَ مقدّمَ الكتاب، وأنا قارئٌ...

يا ليتَهُ كان من فرسان هذا المنبر، وأنا مشاهدٌ وغارقٌ في الإصغاء.

ويا أيّتها السيّدةُ الشاعرة

كنّا جميعاً نحبُّ شعرَهُ.

وكان خبيراً بالمواهب، يُهلّلُ لها، ويدلّ عليها باغتباط، وأنت منها.

ولَكانَ هو الذي قدّم لك، وشهد بسخاء، لولا ستارةُ الزمان...

لأجل ذلك، وأنا في حال ليست الفرحَ كلّه ولكنّها ليست الحزنَ كلّه، أتذكّر في هذا المقام قلباً دائمَ الخَفَقَان، وقلماً دائم الخفقان، هو شقيقي جورج غانم.

***

في قراءتي الثانية للديوان، وفي كتابتي الجديدة عنه، أفتحُ مداخل ثلاثة عبْرَ ما أسمّيه مجاورةَ الأعماق، والصُّور الطرائف، ولغةَ الشعر.

• في اتجاه المدخل الأوّل (مجاورة الأعماق) أقول، بل أقرّ - وما همّ إن كان إقراري ينمّ عن ضَعْف أو عن قوّة - بأنّني ممّن لازَمَهُمْ سراجُ العمق، وكَبَّلَهم، وشَدَّهم إلى شباك الحقائق، وحَمَّلهم ثقْلَ الأيّام.

أنا لا أكتفي بغَشاوة، وبالحكم على باطن من خلال ظاهر، ولا يُرضيني لَمَعَانٌ خادع وطنينٌ فارغَ، ولا يُلهيني، في الأدب، تَزميرٌ عن ترميز، وقريبُ مَنال عن شاقٍّ وعصيّ.

ولا أستطيع أن أعتبر الكتابةَ شعريّةً اذا انقطعتْ عن الجذور، وتَراصَّ الكلامُ فيها بخفّة، وقَرَعتْ طبولُهُ، وصمَتتْ أجراسُهُ الداخليّة.

لا يكونُ الشعر شعراً سوياً إلا إذا جاور الأعماق. ولا تكون التجاربُ الأدبية تجارب سويّة إلا إذا انطلقت من بحر الأعماق. فالكتابة الأدبية تتخطّى التمرّنَ والتمرّس، والتحذلقَ والتّباهي، لتتّصل بأويقات النفس الحميمة، وأسرارِ الطبيعة، ومعاضِل الحياة، وحقائق الوجود، وبما وراء الأسوار.

ويتراءى لي أنّ مجاورة الأعماق ميزةٌ أساسيّة من ميزات «رحلة شفق». يشهَدُ على ذلك مناخ عام رافق الأبواب والعناوين وحالات التجربة على العموم. وتشهد بالتخصيص قصائد مثل: أنشدُ بلا عُنْوان (ص ٢٣) ومحورها الأصلي الحريّة، وأين المفرّ (ص ٣٣) ومحورها الأصلي الموت، ورحلة شفق (ص ٣٦) ومحورها الأصلي الزمان، وإذا عدنا (ص ١١٥) ومحورها الأصلي الرجوع إلى أحضان الديار وإلى أحضان الفرح. ويشهد هذان المقطعان:

ـ هُناك
تنامينَ في الأعماق.
تَغْطّين . . . تأمرين

جراحٌ تفورُ

على طيّات غمر (ص٤٨).

ـ في عودة أخرى هل تُرافقُنا أيُّها الفرح

تسبحُ في أحشاء أمَّهاتنا

هل تستوطنُ فينا . . . إذا عُدنا (ص١٢٥).

ولا أعني أنَّ ذكر «الأعماق» في المقطع الأوّل، و «أحشاء الأمّهات» في المقطع الثاني، هما اللذان جَعَلا هذا الشعر يجاور الأعماق. فما جعله كذلك هو أبْتعادُهُ عن حالة الخفّة دون ارتمائه في حالة الثّقل، والتفافُهُ بغلالة من مُبهم لا بعباءة منَ مُغلق. والشعر الذي لا عَطاءَ له ولا مُبهمَ فيه مرفوض، وكذّلك الشعر الذي يخّنُقُه غطاؤه ويحجبُه مبهمُهُ.

● وفي اتجاه المدخل الثاني (الصُّور الطرائف)، أتمثّل بمقتطفاتٍ صغيرة قبل أن أحلّل وأنظّر وأعمّم :

ـ سافرَ

لم يأخذْ سَفينتي (ص٨٥).

ـ والأنّةُ عُكّازُ مَن سَقَط (ص٢٨).

ـ الوقتُ ثمينٌ

حينَ تكونُ وحيداً (ص١٢٨).

ـ سَلَخوا العنزةَ ومرقَدَها (ص١١٧).

ومن قصيدة «غريب» المهداة إلى والد الشاعرَة :

لَفَّ عباءتُهُ وانسلَّ شبحاً في الظلام

لا خيمةَ تربطه

لا وتدَ يملكه

لا نَفَس.

... لا تَلمْهُ إنْ نَشَر عباءتَهُ.

أصبح للرحيلِ ظلا

أصبح جَنَاحا...

ويظلّ يلمحُ في السّراب إطاره

حتى يحتويه الإطارُ الأخير (ص١٢٦-١٢٧).

هذه الأمثلة تنتسبُ إلى صاحبتها لا لأنّها حملتْ توقيعها الشخصي وحسب، بل لأنّها حملتْ توقيعها الشعري.

كثيرون هم الشعراء الذين يوقّعون، ببرودة أعصاب كلّية، على ما ليسَ لهم. ولا أعني أنّهم يرتكبون جرائم السرقات الأدبية مُتَعَمّدين، بل أعني أنّهم يُعيدون صياغة ما هو مُستَنْفَد، ومجتَرّ، ومحفوظ في الصّدور، وطائرٌ على الألسنة ... مكتفينَ بمراعاة المقاييس البلاغيّة والعَروضيّة، وبمداعبة المعاني ذات الشيوع القاتل.

وكثيرون هم الذين يوقّعون، بلا وعي كلّي، على ما ليس لهم أيضاً، ظانّين أنّ الضبابيَّةَ المفتعلة هي طريق إلى الفرادة.

وإنني، بهذا الكلام، لا أقدّم جديداً، بل أصرُّ على موقف. فما موقعُ أيّ منّا في عالم الأدب إلّمْ يكن له توقيعُه الأدبي، وإلّمْ يدخل إلى المملكة، ذات الأَبواب اللامعدودة، من بابٍ لم يَسبقهُ إليه أحد؟

من هُنا تشديدي الدائم على ألا يكون هنالك طَوافٌ حول المألوف، ونفخٌ في المزمار المَشَاع، وعلى أن يكون هنالك تميُّزُ مسافرٍ عن القافلة، وشروقٌ خاص، وترميزٌ لا تزمير.

الصّورُ الطرائف التي اخترتُها، وسواها، تدلّ على أنّ الشاعرة لم تسلك السّبيل السّهل، ولم تَسْتعِرْ «خَتْماً» يصحّ استعماله منها ومن غيرها، بل كان لها في الشعر توقيعُها الحَيّ.

● وفي اتجاه المدخل الثالث (لغة الشعر)، نُلاحظُ ملاحظةَ عابرة أنّ القصائد اتخذت النّثر إطاراً شكلياً لها، ما خلا النّزرَ القليل الذي حَمَلَهُ الشّكل المفَعّل الحرّ.

والمسألةُ لم تَعُدْ هنا، أقلّهُ في ما خصّ رأيَنا الشخصي، ورأيَ الشاعرة على ما نعتقد.

المسألةُ تُصاغُ كالآتي: كائناً ما كان إطار القصيدة (العمودي، المفعَّل الحرّ، النثر المُرسَل..) أينَ الخطُّ الأحمرُ الذي يحول دون تسرّب النثر إلى الشعر، دونَ انتهاك النثر حَرَم الشعر، دونَ امتطاء النّثر ووضع لافتة خدّاعة، باسم الشعر، في مقدّمة الصّهوة؟ الجواب المبسّط على السّؤال هو أنّ اللغة الشعريّة وَحْدها تجعلُ الشعرَ شعراً. وهي تنسجم مع ما عرضناه حول «مجاورة الأعماق» و«الصّور الطرائف»، وتترافق مع مناخ لا نجدهُ إلا في النصّ الشعري، ولها نظامُها الدلالي الخاص، وموسيقاها الداخليّة، وأسرارُها، وفرادتُها، وتعبيرُها عن الأكثر بالأقلّ وعن الأعمق بالأبسط، ووجهُها القشيب.

إنّني، بكلّ بساطة وموضوعية ومسؤوليّة، وبمحبّة كبيرة، أرى أنَّ بعضاً من قصائد المجموعة مالَ إلى النثّر أكثر من ميله إلى الشّعر. ولا غرابةَ، ففي مثل هذا الشّرك يقع شعراء كثيرون، ومن بينهم أصحابُ تجارب طليعيّة.

ولكنّ ما أثيرهُ ليسَ القاعدة. فالقاعدة هي شيوعُ مُناخ الشعر، وانتشارُ لغته في «رحلة شفق». أذكر، على سبيل المثال، قصائد «لا تكبرَي» (ص ٥٢) و«ذات أيلول» (ص ٧٠) و«رُدّني إليك» (ص ٨٣) و«ألبسُكَ سواري» (ص ٨٥) و«لم أعرفْها» (ص ٨٨) و«جمر... مُسافر» (ص ٩٥). وأقرأ:

- يا عناقيدَ الشّعر
لمَ أقطفُك
وأينَ أخمّرُك
لقد احتلَّ الخلُّ الخوابي (ص ٩٥).

أو : ـ شاهدتُ . . كنّا نرقُصُ
ونعشق .
وكانتْ لنا زاويةٌ منسيّة
على ضفّةِ النّهر (ص ٨٨) .

أو : ـ أيّتها المدينة الغارقةُ في الزّمن
الحالمةُ بالكمال على صفحات المياه . .
إنّ حجراً واحداً يرميه صبيٌّ يُبَعْثِرُ الصورة
إنّ حجراً واحداً
يرميه صبيٌّ جائع قادرٌ على بعثِ الخلّ في الكروم الشقراء (ص ١٠٣) .

أو : ـ ناديتُ . . . وردةٌ تلفّتَتْ
وأغمضتْ جفونَهَا
وسارَ أيلولٌ على الضبابْ
وفوقَ غُصنِها يمامةٌ
قد أغمضتْ جفونها . . . وسَقَطَتْ (ص ٧١) .

***

ولو شاءت الصّدفَةُ أن أعودَ مرّةً ثالثةً إلى الديوان ، لأكتبَ عنه ، لَقَدَّم لي مادّة جديدة ، ولَطَالعَني وجهُهُ ببهاء قد لا أكونُ اكتشفتُهُ في المرّتين الأوليين :

يزيدكَ وجهُهُ حُسْناً   إذا ما زدتَهُ نَظَرا .

يوم السبت ٢٠/ ٢/ ١٩٩٣ ، دير مار الياس انطلياس ، عبر ندوة حول «رحلة شفق» لإقبال الشايب غانم .

مها بيرقدار الخال

النّهرُ الذي في كلماتها

أقرأها، في «عُشْبةِ الملح» وفي سواه، ولأنّ التجربةَ مشتعلةٌ وذاتُ أشكالٍ وألوان، أسائلُ نفسي:

هل هذه هي الطفولةُ أم هو الزمنُ الأخير؟

هل هذه هي الأرضُ الحبيبةُ أم هو التّيه؟

هل جاريَ الحلمُ أم ترابُ اليقظة؟

هل تُحدثّني عن ظَفَرِ الحبّ أم عن الخيبات؟

هل وجهُ الحياة معي أم وجهُكَ أيّها الموت؟

هل المرجَةُ، الفَرَحُ، الفتونُ، الضوءُ، النّهرُ، مصالحةُ العناصر، الذراعان المشرّعتان... أم الجراحُ وعتمةُ الطريق والبركانُ والانكفاءُ وصحراءُ العمرَ؟

هل أنا في مُتَنَسَّك يحملني من التلّة إلى الغيمة إلى الله... أم في هيكلٍ وثنيّ أعبدُ فيه آلهةَ الغيبِ ثم أطلبُ منها أن تعبدَني، وأحطّمُها لأنّها حطّمتْني؟

***

وأسمعها تُنشدُ الشعر فيترافقُ الشّجوُ الذي في صوتَها مع النّهر الذي في كلماتها، وأراها، قبل إطلاَق السّجعة بعد السّجعة، تلفّها بغلالة من أثير، تَطيرُ معها، تدخل إلى قلبٍ كان قد ذابَ بعضهُ بدفءِ الحرف، وها بعضُهُ الباقي يذوبُ بدفءِ الصوت.

***

وأشاهدُ، حين أبحثُ عن فكرة كالمفاجأة، وعن صورة كالأيقونة، وعن كلامٍ كَذَهَبِ الذاكرة، حشداً من هذه جميعاً يتسابق إليّ:

- النّاسُ يموتونَ بلا بكاء

وأثوابُ الحداد

أنفاسُ اللّه الطويلة.
- كيف يبدأ وجهُك
ولا ينتهي.
- مَنْ يَبْني بيتاً قربَ الأجراسِ الصامتة
مَنْ يعبُرُ نهراً جافّاً
مَنْ يقطفُ شوكاً بريّاً
والنهاراتُ ملأى بالألوان ؟
- إبتَعدْ عَلَى قُبَلي
هي أراجيح
تحملكَ. تطيرُ نحو اللّه.

***

كلماتُهَا زمنٌ ممتد، تجربتُها كلّية، مراياها سهول...
أشواقُها إلى الوطن وإلى الحريّة وإلى الوجه العظيم.
حزنُها بعيدُ القرار، ونحنُ على مدخلِ الدّار.
قالتْ كثيراً، ألمْ نفهَمْ
رقّتْ، ألم نَشْعُرْ بالنّسيم بعد ؟
أهرقتِ الطيبَ والحنانَ وجدائلَ الشّعر.

***

بهذه الخواطرِ المداخل أقدّمُ مها بيرقدار الخال.
فكونوا مُنصتين، لأنّ النّبرةَ شعريّة، والجوقَةَ ملائكيّة.

القصر البلدي زوق مكايل، الأحد ٢٨/ ٣/ ١٩٩٣، تقديماً لمها بيرقدار الخال في مهرجان الشاعرات الذي نَظّمه صالون العشرين ونادي لاجوكوند.

ياسين الأيّوبي في «دياجير المرايا»

الحالة الشعريّة المتكاملة

ما وقَعَتْ عيناي على صَنيعٍ شعريٍّ سويٍّ إلا وخلتُ نفسي من الأهلِ المقرّبين، المحتفلين بالعرس. وذلك عائدٌ إلى تضافر أسباب رسّخَت لديّ هذا الشعورَ التلقائي :

فأنا ابنُ بيئةٍ حدّاها العاليان اثنان : شاهقٌ هو صنّين، وحالمٌ هو الإنسان المُتَربّي على سفوحه.

وأنا ربيبُ ثقافة منفتحة على الجهات، غير أنّها متجذّرةٌ في تراثِ الأجداد العرب، حيثُ لأدبِ النّفس ولأدبِ الكلمة محلٌّ وسيع.

وشاهدُ نهضةٍ أطلقَتْ مصابيحها من بيروت فضوّأتْ عتمات كثيرة.

وسليلُ عائلةٍ لم تعرفْ غير القلم سلاحا.

ومُلتجئٌ في أويقات الشدّة إلى ثلاثةٍ مُتقدّمة : الصلاة، والبحثُ عن الإنسان خلفَ الأردية الظاهرة، والشّعر . . .

وإنْ فاتَ الصورةَ المرسومة اكتمال، فها هي تستعير نُبلاً، وسطوعاً، وشموخاً، وأمداءَ جمال، من هذه الديارِ الفيحاء.

***

وما التقيتُ صاحبَ هذه المجموعة الشعريّة، وصاحبي، الدكتور ياسين الأيّوبي، إلا وتذكرّتُ الزمان الجامعي الخَصيب، في طوالعِ الستّينات، يومَ كانت أيّامنا خليطاً من ودٍّ إخوانٍ على مقاعد الدرس، ومن نضال لنصرة القضايا الحقّ، ومن تنافس، ومن غَضَباتٍ فتوّة، ومن يَفَاعة أقلام، ومن قرابة أدبيّة لا شأنَ لها بصلات الأرحام . . . وكلّما كانت دواعي الحياة وأسوارُ الواقع تُفَرّقنا، كلّما كان الأدب يُقيم بيننا علائقَ لها صفاءُ الأخوّة. وكم هو معبّر ما قاله أبو تمّام في هذا المنحى :

أوْ يفتــــرقْ نَسَبٌ، يُؤلّفُ بيننا
أدبٌ أقَمْناهُ مــقــامَ الوالدِ.

***

كثيرةٌ هي المناحي التي تستأهل وقوفاً متبصّراً في «دياجير المرايا». فهو حاملُ حالة شعريّة متكاملة، ومُشعلُ أوراق بغضب الريشات، وعاكسُ أشجان، وصارخٌ من أجلَ الوطن، وذائبٌ في فردوس الطّفولة، وذو شوق إلى مَشرقيّات الزمان، ومُبحرٌ في التاريخ والأسطورة، ومتأمّلٌ في الحبّ روحاً وجَسداً، ومُنشغلٌ بالأعماق، وصانعٌ من الكلام طبقاتٍ أوّلُها الرؤيةُ وآخرها الرؤيا.

ولقد شاقني، في هذا المقام، أن أقْصُرَ المعالجة على ظواهر أربع: الحالة الشعرية المتكاملة، والانشغال بالأعماق، والريشة الغاضبة، وطبقاتُ الكلام.

***

عن الأولى، أي الحالة الشعرية المتكاملة، تكشّف لي أنّ صاحب «دياجيرالمرايا» عاش في غالبيّة القصائد تجربتين: فمن صوب أوّل تجربة وجوديّة، ومن صوب آخر تجربة لغويّة. التجربة الوجودية تستقطب المشاعر المختبئة في أغوار النّفس والمواقفَ الطالعة من الأغوار ذاتها في مواجهة العالم الخارجي: من طبيعة، إلى مجتمع، إلى وطن، إلى مَشهد عام يُؤوَّل تأويلاً خاصّاً . . . ولا مفرَّ لهذه التجربة من لغة لا تكتفي بأن تكون وعاءً بل تطمح إلى أن تكون نسيجاً داخليّاً، وأعراقاً، ودماً جديداً . . . التجربة الوجودية بلا لغة ملائمة تعيش في عالم المجرّدات ويجفّ ماء الحياة فيها. والتجربة اللغوية بلا أبعاد تكونُ تَرَفاً قاموسيّاً، وعشرةَ مُوميات. ولا سبيلَ إلى اندماج التجربتين، في الشعر، إلا إذا تمّت الموازنة بين ما هو فيضُ ذات واحتكاكٌ بجسد الوجود، وما هو اندفاقُ فنٍّ واحتكاكٌ بجسد الكلام. وهذه مقاطعُ من قصيدة عنوانها «اللّهَبُ المُقَفّى» تُساعدني في الدلالة على ما بحثت عنه من تزاوجٍ تلقائي بين التجربة الوجودية والتجربة اللغويّة:

لا شيءَ يُرجى من زمانك يا فتى !
خَدَرٌ يدبُّ بِقَاعِ روحِكَ
لا تَعي من أمره شيئاً . . .

. . . مَرِّغ جبينك بالألَقْ
وترسَّمِ الأشواقَ تجري فوق مخضوبِ الأفُقْ !
مِن وَشيها خفقَ الحنين بأنملاتِ العازفيْن
وشدتْ بنفسجةُ الحقولِ
على شفاه العائدينْ !

. . . أوثِقْ ركابكَ إنّ نوحاً
جَمَّع المرساةَ ،
أوشَكَ أن يشقَّ ثرى البحارْ . . .

. . . وَدِّعْ أباكَ
ولنْ يَشُقَّ عليه بعدُكَ
إنّه ربّانُ سَفْرٍ
دائمُ التطواف في صمتِ المحارْ . . .

(من قصيدة اللّهب المقفّى ـ الديوان ، ص ٣٦) .

ولَستُ أرى في هذه المقاطع ، بالرّغم من أنّني سلختها عن القصيدة الأمّ سلخاً ، غير تعبير وافٍ عمّا سمّيتُه الحالة الشعريّة المتكاملة .

إنّ الشعر، هُنا، غيرُ مغلولٍ بالموقف الوجودي، على عمقِه، وغير مشغولٍ بالثوب اللغوي، على جماله.

وإذ يرتاح القلب والعقل لمثل هذه المقاطع ذات المخزون اللغوي الوجودي المتحوّل إلى مخزون شعري، يُسجّل القارئ تحفّظاً أمام مقاطع أخرى تلاحقت فيها مطاردة المفردات الدّالّة على الوجه الثقافي اللغوي لدى المؤلّف حتى باتَ وكأنه غَلّب الهمّ الشكلي على الهمّ الشعري في اللعبة الفنيّة :

من قبلِ أن يعتادني قدرُ المغيبِ
دَلَفْتُ صوبَ قَوامكِ المهتافِ . .
أشكو من هجود الصمتِ
والألقِ الملفّعِ بالشّجنْ (ص ١٦).

وقد يكون علينا، نحن الأساتذة، وقل الدكاترة إذا شئت، عند كتابة أيّ نصٍّ يَنشدُ الإبداع، أن نمنعَ طغيانَ العلم على الحلم، وألا نجعل ذاتنا المصنوعة تحجبُ ذاتنا المطبوعة.

***

وعن الثانية، أي الإنشغال بالأعماق، لاحظتُ أنّ فكرة الأعماق هي من الأفكار المحاور في الديوان، سواء أظهرت بالمصطلح عينه أم بما يُنبِئُ عنه.

أتمثّل بشواهد ورد عبرها المصطلح، وأرى أنّ للأعماق فيها غيرُ معنى. وهذا أمر طبيعي. فما الأعماقُ بالفعل؟

الأعماقُ قد تكون ضاربةً في القاع ومُختالةً على رؤوس الشواهق. الأعماق تختفي خلف قشرة الأرض طولاً وعرضاً. الأعماقُ في السّماء، الأعماقُ في أشواق النّفس، في النظراتِ المخترقة والمتلقّية، في الظلمة وفي النور، في الماء وفي النّار، في هدأة النّفس وفي جَيَشانها، في صوت الحبيب وفي تشرّد الغريب، في التمرّد وفي الصلَاة، في الغبطة وفي الفجيعة، في اللّيل وفي النّهار إذا أحسنّا قراءتهما.

ولنقرأ ونتبيّنْ كيف تتحوّل الأعماق، في الديوان، من حالٍ إلى حال :

ـ . . . ولكنّ الجليد يضجُّ في الأعماق . . .

ينهَدُّ انتفاضاً

يغتلي فوّار بركانٍ من الفرح المباغتِ

يا فتى ! (ص ٣٦) .

هُنا الأعماقُ تعكس جليد نفسٍ ما يَلبثُ أن ينشَقَّ عن فرحٍ بركانيّ غاضب .

ـ لا تبرحي الأعماقَ

جُرّيني إليها ، كيفما كان ،

انزعيني ، من جذوري المعتمات . . . (ص ٣٨)

هُنا الأعماقُ بهاءات وانعتاقٌ من ماضٍ سجّان .

ـ أشرِعْ وجهك

للأوصال الهامية في أعماق الديجور . . . (ص ١٠٦)

هُنا الأعماقُ ظُلمات .

ـ جاءتني أفراسُكِ حاسرةَ الرأسِ

مُسبَّلةَ الأعناقْ

لا شَمَمٌ فيها يخرجني من صمتي

أو زبدٌ يُغسلُ أروقةَ الفردوس الخالي

في الأعماق . . . (ص ٢٨)

هُنا الأعماقُ رَبْعٌ خالٍ على هيئة فردوس .

ـ من أيّ أعماقٍ

تحدّرت الثريّا

واعتلتْ عرضَ الجبين . . . (ص ٦١)

هُنا الأعماقُ سماوات .

إنّ أهَمَّ ما في فكرة الأعماق عند الشاعر هو أنّه لا ينظر بالضرورة الى الطبقات السّفلى وإلى الأنفاق الطويلة كلّما ذكرها. لقد اكتشف أنّها موجودة في كلّ مكان، بَدْءاً بنفسه وبِشعرِه.

***

وعن الثالثة، أي الريشة الغاضبة، يكفينا أن نقرأ القصيدتين الأوليين في الديوان: دياجير المرايا، والليل الغريب وترجيعات الغضب، حتى نتعرّف إلى نصّين نموذجيين من الشعر الغاضب: الجدران تتهاوى، البنيان يندكّ، التاريخ يبحث عن لحظاته المحمومة، العتم والريح يرتجّان، الطهر مجبولٌ بالأشواك والعشايا الصّفر، أوحال الأرض تتفتّق، الحروف تتخلّع، الأملُ مسفوكٌ في الصمت (هذا في الأولى) . . . الأزمنةُ لم تُخلدْ للنوم، الأوتار تئنّ على وجع الروح، الأنهار توشك أن تشربَ ماءتَها، الأفئدةَ الحَرَّى تتمزّق، عربدة الصوت تجرع الذكرى والحريّة، عويل الجاز يمزّق أحشاء الجدران (هذا في الثانية) . . .

والأمر ليس وقفاً على ما ذكرتُ من صور. إنّه أبعد من الصورة والكلمة والحرف. فثمّة في النّفس تمرّدٌ على النّفس، وعلى الذات الجماعية، وعلى ما آلت إليه الحالة الشرقيّة من تقهقر بعد الأزمنة المرتفعة:

- لاحتْ في البُعد أساريرُ الأيّامْ . .
وافاني الضوءُ يحدّثُ عن أزمنة
لم تُخلدْ للنومِ على مَرّ الأيّام!
هُبّي من فُوَّهة الصمتِ المُطبقْ
وائتيني الليلةَ، رابيةً خرجتْ
من ضوضاءِ المشرقْ! (ص٥٦).

وتفجير الغضب في الشعر يُذكّر بواحد من اتجاهين أدبيين يجمعهما الرّفض وتُفرّقهما الغاية وطريقة التعبير. إنّهما الاتجاه الرومنطيقي الذي ساد في القرن التاسع عشر، والاتجاه الواقعي الثوري الذي ساد في القرن العشرين.

إلى أيّ واحدٍ منهما ينتمي الشاعر ؟ هذا آخر همّ من الهموم، من منظورٍ شعريّ مطلق.

لقد تتبّعتُ ثورته وأنا أخشى طغيان النبّرة الغاضبة على النبّرة الشاعرة. ولمّا ترافقتا وتعانقتا في القصيدتين، صار البحث عن انتماء مثل البحث عن اسم لصورةٍ بهيّة.

***

وعن الرابعة، أي طبقات الكلام، اخترتُ هذه التسمية لأعيدَ التذكير بأنّ هنالك نوعين من أنواع الكلام الذي يُسقط الشعر حتماً: الوضوح حتى الثرثرة والتسطيح، والإبهام حتى الإيهام والتقبيح. أمّا النوع الثالث، فيُلقي على الشعر وشاحاً يتهادى كالجمال، ويفتح الآفاق الجديدة كالرّمز، دون أن يفقد الصلة بالحياة:

ـ هيهاتِ . . ما أقسى التمنّي
عندما ترتادُ شوقاً
لاهثاً خلفَ التباريحِ العتيقةْ (ص ١٥)

أو: ـ حذارِ أن تفرّطَ في حنينك!
لم يعد لديك شيءٌ تقتاتُ به غيره.
دثّرهُ برفيفِ الأجنحة
وانصبْ حوله الخيامَ الأثيريّة!
سافرْ إليه بين الخفقة والخفقة . . . (ص ١٠٩)

أو: ـ اقتربي اقتربي
أوشكت الأنهار الليلةَ أن تشربَ ماءَتَها
وتغور ببطنِ الأنفاقِ الممتدَّة
في ذاكرتي . . . (ص ٢٧)

أو: غالوكَ يا وطني الجريحْ

هابوا انتفاضكَ بعد دهرٍ من
سُبات الكهف
خالوك انتهيتَ، فَجَأَتَهُمْ
قسماتُ وجهك لوّنَتْها الزّرقةُ العلياءُ
أنغاماً ترفرفُ في محيّاك الوريف (ص ١٢٤).

وفي السطرين الأخيرين الرشيقين عَبَّرت القسمات عن الشكل، والزرقةُ عن اللون، والأنغامُ عن الصوت، والمحيّا الوريف عن الشعور كما أعتقد، لأنّ الورفَةَ هي، في معنى من معانيها، حالةُ «اهتزاز النبات وبهجته من الريّ والنّعمة». والوَرَفة، في فقه اللغة، نسيبَةُ الوَرَقة. أليست الورقة، في النبات أيضاً، نعمةً تحلّ على أجرد النّبت وعاريْه؟ والنّعمة ذاتُها يمكنُ أن تحلَّ على الشعر. فَعُرْيُه يمثّل الطبقة السطحيّة من الكلام، واكتساؤهُ يُمثّل الطبقة الداخليّة، حيثُ الرَّمزُ والكنز.

***

هل كلُّ ما في ديوانك يُراعي كلَّ ما طرحتُه ووصفتُهُ أيّها الصديق؟

لا أصدقُكَ القول إذا سلّمتُ بالأمر تسليماً شاملاً. فبعضُ ما فيه لن يستوقفَ كما استوقف بعضه الآخر. ومن قال إنّ الشاعرية تكتمل، وتُلبّي، حتى نداءَ الشعراء الموهوبين، في لحظات الكتابة جميعاً!

أمّا ما يدعو إلى الغبطة، فهو أنّ مكانك مع الموهوبين وذوي التجارب الأصيلة، لا مَعَ أدعياء الشعر ومزيّفي الشعور، وهم، كالأنبياء الكَذَبة، كثيرون.

بدعوة من المجلس الثقافي للبنان الشمالي، الجمعة ٣٠/ ٤/ ١٩٩٣، مركز رشيد كرامي الثقافي، طرابلس، عبر ندوة حول ديوان لياسين الأيوبي بعنوان «دياجير المرايا».

«حينَ تُزهرُ الجراح» للأب كميل مبارك
أنفاسٌ حميمة وأجراسٌ قديمة

أمُّنا «الحكمة» تُخبّئُ في صدرها حناناً كثيراً، وكنوزاً.

ومن كنوزها مواهبُ سابقة شعَّتْ على الدنيا، ومواهبُ لاحقة تتّبَع خطّ النّور، تنسجُ أوشحةَ الجمال، تُزيّنُ ثوبَ اللغة، تدقُّ أبوابَ الشعر فتفتَحُ لها مليكاتٌ لا وصيفات.

ومن مواهبها رجُلُ روحٍ ذو جراح، صاحبُ رسالة رآها لا تتمّ إلا بثلاثة متكاملة: ما ترفعهُ نفسٌ إلى خالقها في أويقات الترقّي، وما يُقدّمه إنسانٌ إلى إنسان في أويقات التردّي، ثم ما ينعم به الخالقُ على المخلوق في أويقاتِ التجلّي.

سموّ النفس، رهافةُ الإنسان، شاعريّة الريشة . . .

هذه هي الثلاثية التي تستحقّ الاحتفاء. ولكنّنا لسنا قادرين إلا على مُقاربة ضلعٍ واحد من أضلاع المثلّث. فمن نصيبنا أن نقصر الكلام على الشعر. ولعلّنا، بذلك، نقتربُ من القلوب، ونرتفعُ إلى الله.

***

بينَ يديّ «حين تزهر الجراح»، بعنوانه المعبّر، بإيقاعاته الهادئة وبثورته، بغصّاته وبالزّهر المنتَظَر، بما رسَمَهُ من علاقة مع الأرض، بكلامه المبَسَّط الموحي كلّما انتصرَ على الواقعيّة اليوميّة وغيرِ الموحي كلّما انتصرت عليه، بغنائيّته ذات الأنفاسِ الحميمة والأجراس القديمة.

وفي المُبْتغى، على وفْرة همومه الموضوعية والفنيّة، أن أعالج ظاهرتين لافتتين فيه: أولى محورُها الأرض، وثانية محورُها الغنائيّة.

***

أطرحُ موضوع الأرض من خطوط مُتَشابكة، آتية من جهة المشاعر الذاتيّة، أو من جهة الأسطورة والتاريخ، أو من جهةِ المواقف الشعريّة. وكلّ ذلك مع الالتفاتِ إلى موقف صاحب الديوان.

مَنْ منّا لم يَعْشَقْ أرضاً لما في وجهها من حُسن، ولما على ترابها من ذكريات غوالٍ؟

كُنّا صغاراً، وفي نُهير ليسَ بعيداً من بيتنا، شجرٌ دهريٌّ من الدّلب، جاورَتْهُ بنفسجاتٌ تتفتّح وتنشر أسرارها المعطّرة كلَّ ربيع، فتبدو أجملَ من الشّجر العملاق. ولعلّها تبدو أعْلى. فالعالي هو ما يجعلك تخترقُ الأعماق وما يحملك إلى فوق، لتمجّد الله في دقائق خلقه. . وأفَقْتُ بعد عقود على زمن متقدّم، ومررتُ من هُناك، وشَدَتْني رغبةٌ طفوليّةٌ إلى تَفَقُّد الرفيقات الصّغيرات، فإذاً هُنَّ مادّات أعناقهنّ، باثّات عطرهنّ، حسناوات غير متبرّجات، لابسات ثيابَ الأمس المتجدّدةَ. فما أعظمك ياَ الله! وكم هي حميمَةٌ علاقتنا أيّتُها الدّيار!

وحكايةُ الطفلِ والبنفسج هي ذاتُها حكايةُ الإنسان والأرض. لا أغلى منها، لا أغلى. ولا أقسى من الابتعاد عنها، لا أقسى.

لقد عَبَدَتْ بعض الشعوب القديمة قمم الجبال، وجعلتْها مساكن للآلهة. وكانت الأرضُ إلاهةً عند الشعوب السلافية. وقدّم الصينيّون ذبائح للسماء وللأرض. والأرضُ عند أهل اليابان كانت تصلُها قنطرة بالسماء. ومن أساطير الزنوج «أنّ الشّرير متَى مات، يُحكَم عليه بأن يتيه في بَرّية قاحلة، أمّا البار فيسكنُ بعد موته مروجاً تعيش بها القطعان الكثيرة». وجاء في أسطورة ليتوانيّة:

«أعْطنا زهوراً
أعْطنا زهوراً، أيّها الإله . . .
لنعملَ منها أكاليلَ صغيرةً جميلة
أعْطنا هداياك الطريَّة
التي تنبتُ في البساتين الربيعيّة

فهي تتنبّأ لنا عن السعادة

أعْطِنا منها لكي تُزَيِّنَ بها العروسُ شَعرَها».

(راجع حول هذه الأساطير: كتاب الأجيال لعبد الله غانم).

لا سعادةَ بلا أرض. لا جمالَ بلا أرض. لا حياةَ بلا أرض.

وأكثر: سادَ اعتقادٌ أنّه لا عبادةَ بلا أرض، ولا خلودَ إلا على أرضٍ تُنافسُ هذه الأرضَ بفتنتها.

والأرض، على لسان شعراءَ عظماءَ قصيدةٌ خالدة تُقرأ على مَرّ الأيّام:

Je lisais, que lisais-je? oh le vieux livre austère,
le poéme éternel! la bible? Non, la terre .

(Hugo, Contemplations)

ولسنا نحن، ولا صديقُنا الأب كميل مبارك الذي عَلَّم مَنْ لم يتعلَّمْ بَعْدُ كيف يُحبّ الأرض، ولا أبناءُ لبنان عموماً، وكلّنا في غَلَيان وجداني . . . لسنا من أنصار المتنبّي حين قال: «وكلّ مكان يُنبتُ العزَّ طيّبُ»، ولاّ من أنصار روبير غارنييه (Robert Garnier) ابن القرن السّادس عَشر، الذي قال قولاً يُدهش بتلاقيه مع شطر المتنبي:

«Le pays est partout ou l'on se trouve bien».

وإذا كانت هذه حالُنا مع قبضَة البنفسج، وإذا كانت حال الشعوب القديمة مع الأرض أقربَ إلى التعبّد، فكيف لا يكون ديوان «حينَ تزهرُ الجراح» وثيقَ الاتّصال بالأرض؟

لقد آليتُ على نفسي، بالرغم مـّما في الموضوع من أبعاد إنسانية، واجتماعية، ومن تعقيدات، أن أطْلقَ المعالجة من زاويتها الشعريّة. لماذا؟ لأنّي، أيّها الأصدقاء، معنيٌّ بالإنسان اللبنانيَ، بالأرض اللبنانية، بالتواصل اللبناني، بالجرح اللبناني، بالغد اللبناني، ولكنّي غيرُ معنيّ بتلك التي يُسَمّونها حرباً لبنانية، إلا من موقع عدائي.

أنا ضدٌّ هذه الحرب وما تفرّع عنها من معارك جزئية، ومواجهات غريزيّة،

وعنتريّات، ومآس. . . وكنتُ أجاهر بذلك في وسط المعمعة، مرتاحَ الضمير. وأنا من المعتقدين بأنّ المسؤولية فيها هي مسؤولية جماعية، لأنَّ الجماعة لم تُدركْ خطورةَ ما حيكَ ضدّها، فصارتْ جماعات، وقبائلَ، وكتاباً مقطّعاً لا لحمةَ فيه، وصندوقاً مخلّعاً لا سرَّ فيه. وأنا من أبناء السلام، المعتقدين مع دي لامنيّه (De lamennais) أنّ أيّامَنا على الأرض قليلةٌ إلى درجة أنّها لا تتّسع للحرب، مع أنّ الواقع ينقُضُ ما نتمنّاه:

"Vous n'avez qu'un seul jour à passer sur la terre, faites en sorte de le passer en paix"(Paroles d'un Croyant).

لأجل ذلك، ولأجل أن تنتهي الجراح إلى زهر يُعطّر سماءنا، ويُزكّي أنفسنا جميعاً، وينبتُ في كلّ قرانا، ويَسيلُ على أقلامنا، ويُزنّرُ خصور أطفالنا، ألفُّ الواقع بالشعر، آملاً في أن يحينَ الحينُ الذي يشهد انصهارهما، فتعودُ إلى أرضنا قَسَماتُها الفردوسيّة.

في قصائدك، أيّها الشاعر الذي غنّى الأرض، الذّائقُ حلاوة الاتّصال ومرارة الانفصال، مقاطع وأبياتٌ هي في باب النشيد العميق:

ـ هجرتْ زهور الياسمينِ
حديقتي
وغفا الغبارُ على حجار
مدينتي. (ص ١٥)

أو: ـ خلفَ هاتيكَ التلال الصّفرِ لي
أمسٌ تَهَشَّمْ
ليَ عمرٌ عَمَّرتْهُ الريحُ من خيطِ
الحنان. (ص ٨٠)

أو : ـ لماذا

لا نعيشُ العمرَ عمراً في مدينتنا

ويبقى الفلُّ فلاًّ ضاحك

الأيّام في دنيا حديقتنا ؟

لماذا تُقْطَفُ الأعمارْ

لماذا تُحرقُ الأشجارْ

لماذا تُدفَنُ الأزهارُ

في أكفان تربَتنا ؟ (ص ٥٨)

أوَرَأيت، عبرَ ما أولتهُ الأساطيرُ من تمَسُّك بحضارة الزّهر، وعبر ياسميناتكَ المهاجرة وفُلّك الضاحك، وعبرَ ما ولّدت البنفَسجاتُ في قلبي من حنان مُقيم، أنّ التيّهان في بريّة قاحلة هو، كما اعتقد الزنوجَ، أقسى عقاب يطالُ الشرّير ؟ لقد عاقَبَنا الربُّ، يا رجُلَ الربّ، بحضارة الشوك، وببريّة أشَدَّ قحلاً، هي بَرِّيَةُ قلوبنا.

***

وأطرحُ موضوعَ الغنائية من خطوط متشابكة أيضاً.

يندرج في الغنائية، كما جاء في كلام لجبّور عبد النور «البوحُ بالمشاعر الحميمة والإبانَةُ عن الموضوعات العاطفية العامة. غير أنّها لا تكتمل إلا إذا كشف الشاعر من خلالها عن واقع هذه العواطف بانفعال عميق ومؤثّر، باعتماد العقل، والخيال، والجرسِ معاً. . . » (المعجم الأدبي، ص ١٨٧ ـ ١٨٨).

وتندرج قصائدُ الكتاب جميعاً، على ما رأيت، في باب الغنائية، على كثافة في الإشراق الشعري.

هُنا، أسارع إلى القول إنّنا لا نكون شعراءَ بالمعنى الكامل، مهما تلوّنت المذاهب، إلا إذا سَرَتْ في أعراق الشعر رعشات الغنائية. صحيح أنّ للشعر أركاَناً عديدة،

ولكنّ شعراً لاغنائيّة فيه يبقى كالأرض القاحلة، وإن كانت شمسُها ساطعةً وألوانُ تربتها شديدة الغرابة.

وشرارةُ الغنائية الأولى هي الحدثُ المفجّر، من الداخل أو من الخارج. أمّا نارها المتأجّجة فتتغذّى من وجدان رقيق، أو نقاء روحي، أو بُعد عن الاستكْبار، أو تأمّل شفيف، أو مشاركة قد تكون هادئة وقد تكون صاخبة، أو حالات نفسٍ لا حصرَ لها. وهي تتغذّى على الأخصّ ممّا أسمّيه دائماً أجراس الداخل، شريطَة أن يعرف الشاعر كيف يسمعها، ثم أن يعرف كيف يُطربُ الأسماع بما تلقّاه.

وفي الديوان قصائد غنائية هي، بدورها، في باب النشيد الجميل. أسمّي منها، تمثّلاً: ضاع القمر (ص ١٥)، عهد وعتاب (ص ٢٥)، يا أحلى مدائننا (ص ٦٤)، أبي (ص ١٠٥)...

وهذان مقطعان يشهدان على حلاوة الشعر، وتَصَفّيهِ من العوالِق والعوائق، وبساطتِه العميقة، وكرورِه من الفؤاد نحو الفؤاد:

الأوّل:

- أنا بيروتُ لن أنساكِ
يا رمّانَ ماضينا
ويا تفّاحةً حمراءَ
طابتْ في خوابينا
وطارتْ في أغانينا. (ص ٦٤)

الثاني:

- أتاني اليومَ لا أدري ... بأيّةِ بسمةٍ يَعْتَبْ
بأيّةِ دمعةٍ يشكو ... ذهابي، قبل أن أذهَبْ
يُناديني كما الشطآنُ ... تدعو الموجَ إذ يهرُبْ

كـمـجـرى النهـرِ يدعـو النهـرَ يـومــــاً، قـــبـل أن يـنضُـبْ
أتاني اليـــومَ في عـــينيـــه حبٌّ صـــــامتٌ يَغـــضَـبْ
كـــصــفــصــاف حَنَا يســقي جـــفــــافَ الماء لـم يَشـــربْ
مـــسـيـحــاً عــاين الصلبــانَ مُــشْـرَعَــةً ولم يُصلَبْ. (ص ٢٦)

***

إضمامةُ قصائد لشاعر صاحب شجون وألوان فنيّة هو رئيس مدرسة الحكمة في بيروت، مُقدّمةٌ رصّعَها قَلَمُ رمز من رموز الحكمة، معلّمنا، وحبيبنا، وأديبنا الكبير حسيب عبد الساتر، لقاءٌ تصدَّرَه وباركَهُ مطلقُ النهضاتَ الحكمويّة واللبنانيّة المطران خليل أبي نادر، كلماتٌ لحكمويين جُلُّهُم أو كُلُّهم من «مَجمع الحكمة العلمي». وتقولون: أعُرسٌ بأهل البيت دون السِّوى؟ فنقول: صدفةٌ كأنّما هي للتذكير بأحلام «الحكمة»، المدرسة في التنشئة العلميّة، وفي التنشئة الوطنيّة، وفي الاتّصال الحميم بأعراس اللغة العربيّة.

مدرسة الحكمة، بيروت، الخميس ٢٠/ ٥/ ١٩٩٣، في لقاء حول ديوان «حين تزهر الجراح» للأب كميل مبارك.

«شرقُ الشمس غربُ القمر» لمحمد الفيتوري
كلماتٌ فَرّتْ من ظلامِ القواميس

١ـ غابَةُ الشِّعر

«شَرقُ الشمس غربُ القمر» لمحمد الفيتوري ليسَ ديواناً، إنّه غابَةُ شِعر.

غابَةٌ وَفَّرتْ بيئةً مُثلى لتَفَجّر الطبيعة والحياة والأحلام، وللاغتسال بنهر الروح.

غابةٌ تتبدّى في النظرة الأولى كاملةَ البساطة وكاملةَ الغرابة . . . أمّا في النظرات المتبصّرات، فلا عَدَّ ولا حصرَ لعلاماتها الضوئية، لآفاقها الفنيّة، لأعماقها الإنسانية.

غابَةٌ فيها مطالعُ تُفاجئ:

«الملائكة تتعانق خاشعةً في مراياي. . .
ذائبةً في شموع التراتيلِ. .
مائدةٌ من بنفسج روحي (ص١٦).

وفيها أوشحةٌ صوفيّةٌ كثيرة:

«مُنْسكباً مثلُ زيتونة نَذَرَتْ نفسها للإلَهْ
ثم في ذاتِ يومٍ، كثيرِ التجاعيدِ
مالتْ على جذعها. . .
واستقرّتْ على الجذعِ
ثم استحالتْ هي الجذع
ثم استحالتْ نواهْ (ص٢٩).

وفيها أحلامٌ كبيرة:

«في أشدِّ الفصولِ خريفيّةً

تتفتّقُ أغشيةُ اليَرَقات الشفيفة

عن أمٍ طفلةٍ

سوفَ تحمل مائدة اللّهِ فوقَ سواعدها

وتُثبّتُ أعمدةَ الكون . . (ص ١٥٠).

وفيها شفافية تكاد تحوّل الكلماتِ إلى بنفسجات، أو إلى عطرها، أو إلى روحٍ بالمعنى الشعري للكلمة.

وفيها صورٌ لرسّام ذي ريشةٍ لا تُوجَدُ إلا حيث الكنوزُ والرّموز.

وفيها عناقٌ بلغَ درجة التمام بين روح التجربة وجسدها. . . فقد تصفّى ماء التجربة وتطَهَّر ماء الكلمات حتى صار العناق طبيعيّاً وحتى بتٍّ لا تميّز بين الثوب ومُرتَديه.

وفيها مقاديرُ من الحزن طافَتْ دون أن تحوّل القصيدة إلى مَنَاحة لأنَّ الطوفانَ تمكّنَ من العودة إلى القطرة الأولى وتجسَّدَ أحياناً في دمعةٍ واحدة :

«يسألونك. . ؟

كلّ مياه المحيطاتِ . . كلّ السحاب

الذي يعبرُ الأفقَ، منحدراً

في مدى الأفق. .

كلُّ خوابي العصور العتيقة

لا تطفىءُ العطشَ المتجسّدَ في القلب . .

. . تطفئُهُ دمعةٌ تتألّق عاريةَ الطّهر . .

في ردهة الحبّ (ص ٥٩).

وفي هذه الغابة رؤيا، أي «اختراق أسترة المكان والزمان، أفقيّاً وعموديّاً، بخيال نَفّاذ وبقراءة جديدة للظواهر والمكونات» (غالب غانم، من الشائع الى

الأصيل، ص ١٢٤). وهي رؤيا بالمعنى الذي جعل الشاعر مشاركاً في الدلالة على الآتي، بالمعنى الذي جعله يرى من الوجود الإنساني طبقات خفيّةً رتّبها على صورة أحلامه، بالمعنى الذي يتخطّى السطوح باتجاه الأعماق وباتجاه الأعالي. ولا أرى ضَيراً، في هذا المقام، في التمثّل بمقطع من ديوان آخر للشاعر بعنوان «يأتي العاشقون إليكِ»، مع التنويه بأنّ «شرق الشمس غرب القمر» حافلٌ بما ذكرناه:

«يا أيُّها الطيفُ منفلتاً من عصور الرّتابةِ والمسخ ماذا وراءكَ في كُتُبِ الرّملِ؟

ماذا أمامكَ في كُتُبِ الغيمِ

إلا الشموسُ التي هبطتْ في المحيطات

والكائناتُ التي انحدرتْ في الظلامْ

وامتلاؤكَ بالدمعِ

حتى تراكمْتَ تحت ركامِ الكلامْ (ص ٣٠).

وفيها نَسجٌ مُتَفرّد، كلماتٌ فَرَّتْ من ظلام القواميس ووُلدتْ من جديد، لغةٌ لا حياةَ لها إلا لأنّها نبّاضةٌ بالحياة. الشعر المولودُ ميتاً يستمرُّ ميتاً. أمّا المولود حَيّاً فيبقى على حياة أبديّة:

«فلا تَسْكبْ دماءكَ في الحروفِ سُدىً

كما يتصنَّعُ الموتى من الشعراء» (يأتي العاشقون إليكِ، ص ١٠٠).

٢ـ اللبنانيّات

أقرأ شعرَهُ، ألاحقُ آثارَ أقلامِه، أسمعُ نبضَ قلبه، أخترقُ رؤاه، وأسألُ نفسي:

أليسَ بيروتياً هذا الطّائر؟

أليسَ لبنانياً هذا النّسرُ المجروحُ الذي يأبى أن يغطَّ على الخرائب؟

بلى. إنّ محمد الفيتوري، الافريقي، العربي، الإنسان، الشاعر ـ وأقول هذه

الكلمة الأخيرة بالفم الملآن ـ لا يختلف عنّا، ببيروتيته ولبنانيّته، إلا بواحدة : نحن حملنا الهويّة وأطلقنا عليها النّار ولطّخناها بالدماء، وهو لم يحملها ولكنّه ضمّ إلى صدره قُصَاصاتها ووحّدها بالغناء.

طَارتْ لبنانيّاتُهُ على الألسن، ولم تكن لتطير، لولا أنّه أحبّ حتى العشق. وكلّما صرنا في الهوّة أو في الفاجعة أتى بقصيدة مشتعلة نصفُها حنين ونصفها فروسيّة.

وهو لا يزال يبشّر :

«تريّث . . . لمْ يزلْ لبنانُ لبنانُ

يذوبُ الثلجُ في ناعورة الوادي

ويصحو الجبل العالي، ويعلو نجمُ لبنان. . .

(من قصيدته في جورج غانم، انطلياس، ٢٧/٥/٩٣).

وأنا على يقين أنّ ما دعا الفيتوري إلى هذا العشق المُعلَن ليس جمالُ الرّبى، وانفتاحُ القوم، واتّصالُ النّسب، بقدر ما هو التعلّقُ بالحرّية. ولعلّ أحصنَ موقع تلتجئ إليه الحريّة هو ريشة شاعر. وعندما لا يسكن الشعر في حمَى الحريّة تذبل زهرتُهُ أو تُوأدُ قبل ذبولها. ألم يقل رامبو يوماً : «لقد صَدَعني حبّ الحَرّيّة. فأنا مشغوفٌ بها، وأناضلُ بوحشيّة من أجلها» !.

أمّا «شرقُ الشمس غربُ القمر» فلبنان فيه متجلٍّ بغير صورة :

إنّه وطنُ الشعراء :

«وجلجلةٌ أمْطَرَتْ وطناً كانَ في مقلتيك

هو الشعر . . يخلدُ فيك وتخلدُ فيه

ويخلدُ لبنان، منسكباً في غيومك. . .»

(من قصيدة حريق في رداء الأميرة، مهداة الى الياس أبو شبكة، ص ٢٨).

وهو المصلوبُ على خشب الأرز والشاعر يُصلّي :

«صَلِّ من أجل لبنانَ
من أجلِ كفّينِ مصلوبتينِ على خشب الأرز
شاهقتين بأعلى الجبال
صَلِّ من أجل عينين زنبقتينِ
تَحَجَّرتا . . وتحجَّرَ فوقهما كبرياءُ الجمال (ص ٨٢).

وهو جرحُ الجنوب :

«ويا فاطمَهْ
إنّها الذُّروةُ القاتِمَهْ
يا عروسُ انهضي
إنّ أقنعةً تتساقطُ في العتمة الآنَ
أقنعةٌ تتساقطُ في العتمة الآنَ ! (ص ٥٠).

وهو اللاحرب. فالحربُ بدعةٌ لا تأتلفُ وسماويَّة لبنان :

«وسألتُكَ :
كيف تسلّقت القدمُ الحجريّةُ سقفَ السماء
وفي الأرضِ يقتتلُ المؤمنونَ على اللّه
واللّه كيف تحجَّرَ أقنعةً في صخور المضيق (ص ٢٧).

وهو المدينةُ المعتَّقَة المعشوقة :

«صَلِّ من أجلِهَا . .
وارتبكْ لحظةً في تصاويرِ سقفِ المدينة
إنّكَ في مجد معشوقَةٍ هي تحت سماءِ الألوهية
السيفُ، والرأسُ، والمعمدان

وهي ختمُ خوابي الرحيقِ
التي عُتِّقَتْ من قديمِ الزمانْ
وهي بدءُ اغترابِ المشاعلِ
والحالمينَ على الأرض . .
معشوقةٌ سكنتْ في شرايينها شمسُ لبنان
واختالَ في روحها عطرُ لبنان (ص ٨٠) .

لبنانيّات محمد الفيتوري أغمارُ زهر تغطّي الأرضَ التي احترقتْ، ونشيدُ أناشيد، ونايات تنبّهُ الغَفَلَةَ والموتى وتُعيدُ الشياطين إلى الجحيم، ورايات لغدٍ قد يعود .

لبنانيّاتُه لا انتفاخَ فيها ولا تطبيل، وهي ليست من النوع المعروض في الأسواق، للممالأة أو للمتاجرة . . تجدُ بعضها في المغاور الدّهرية، وبعضها على الشواهق، وبعضها في مفارشِ السّهول . وقد تجدُها في مخابئَ لا يهتدي إليها إلا أبناءُ الطبيعةِ الأبكار، وذوو النّور .

محمد الفيتوري، أيُّها الكبير .

لو لم نكن بعدُ أحياء، لما سمعنا أجراسَكَ تُدندنُ في أوديةِ أحزاننا .

عبر ندوة في إذاعة «صوت لبنان»، برنامج همزة وَصل لجورج مغامس، الأربعاء ٩/٦/١٩٩٣، بمناسبة صدور ديوان «شرق الشمس غرب القمر» لمحمد الفيتوري .

الياس الحاج في «كلمات موجعة»
أدبُ الحياة وخَطُّ النّقاء

يُخيّل إليّ أنّ ما يكتبُهُ الدكتور الياس الحاج يَضَع القارئ في نقطة فاصلة بين عالمين مُتناقضين :

الأوّل ملفوفٌ بالظلمة، مُحبط، مفتوحٌ على الفجوات، تسيل الدموع في واديه، لا عدالة في قلبه وفي ميزانه، ولاَ قيمَ في خزائنه . . . .

والثاني بَرّاق، قيامي، يضرب في أمداء المثال، يشقّ معابرَ في الوعر، يفتح فوّهات الينابيع، يهتدي إلى مملكة الحرّية، كثيرُ المنائر، يعلو، يستظلّ أمواج الروح، يُغنّي على ليلاه . . .

عالمُ سلاسل، وعالمُ انعتاقٍ وانفكاك.

عالَمٌ شيطانٌ، وعالَمٌ ملاك.

الأوّل، حكايته مكتوبةٌ بحبر الجراح، بتراب الحياة اليوميّة، بالقهر، بالواقع المرّ.

والثاني حكايتُهُ مكتوبةٌ بالقلم الرافض الحاني الحالم.

لقد اختار الكاتب قَدَرَهُ، واختار أرضَ المعركة ووسائطَ الدفاع :

تُحاصرهُ البشاعات، العاديَاتُ، الشّرورُ، الغرائز . . . فيشهَرُ بوجهها القلم: شفّافٌ ولا يُخترق. رقيقٌ ولا يَتحطّم. وإذا وُئد أو كُمّ يشقّ الأرض ويتَزايد صراخه فيُرعِب الأصنام ويُسقط الأخصام.

***

ويصعب عليّ، وأنا متوجّهٌ إلى الحديث عن «كلمات موجَعة»، أن أميّزه عن أخويه «من حقيبة الأيام» و «من فلسفة الحياة»، حتى وإنْ سلكَ الأخيرُ سبيل الحكمة والعبرة والمثل والقول الموجَز المكثّف، بينما سلك الأوّلان سبيل الخاطرة الوجدانية أو الطَرح

الفكري أو التأمّل الفلسفي أو المقالة أو البحث. فوراء الكتب الثلاثة تجربةٌ واحدة، وأمامها طريقٌ واحدة هي تلك التي تدلّ عليها لافتة حملت عبارة «أدب الحياة»، والتي تتوجّه إليها جماعة أسمّيها جماعةَ الأنقياء.

أدبُ الحياة، وخطُّ النقاء: عنوانان اثنان أعالجهما منطلقاً على الأخصّ من الكتاب محور هذه النّدوة، معرّجاً على الشقيقين الآخرين ساعة الضرورة، مشاركاً الكاتبَ أوجاعَه إذا كانت كلماته موجَعَةً بمعنى الألم، ومشتركاً معه في حَزِّ القلم وسنِّه إذا كانت موجِعةً بمعنى الإيلام.

وما القَلَمُ إذا تراخى وآخى المساحيقَ والأكاذيبَ والوجوه المستعارة!

وما أحلاه، بحبره الأحمر، وبناره، وبحدّه المشحوذ، يُعيدُ إلى الحياة زمنها الأرجواني، ويُشعل الحرائق، ويُوقظُ الهاجعين.

***

إلى أيّ نوعٍ أدبي نردّ الكتاب، وكتابَةَ صاحبنا على العموم؟ لقد طُفْتُ حول أبواب عديدة من بينها التأمّل، والوجدانيات، والمقالة الإصلاحية أو الأخلاقية، والفكر، والخواطر الثائرة، والإنشاء الحرّ... واهتديتُ إلى تسمية أشملَ وأدقّ، هي «أدبُ الحياة».

عَمَّا أعبّرُ بهذا اللون الكتابي؟ عن كلّ الأشياء، أكاد أقول. أفتحُ قلبي وأكتب. وأكتبُ عندما أتذكّرُ أرضي، وأتأمّلُ مجتمعي، وأتقصّى حقائق نفسي، وأخاف على أيّامي من الكرور والانزلاق، وأراقبُ الجيلَ الطّالع، وأعرّج على الصمت والكلام، وأدعو إلى صون حرمة الجسد، وأحيّي الرجولة، وأتأسّى على جنون الشارِع، وأقدّر التعليم، وأكرّمَ الآباءَ والأمّهات، وأناجي الطفولة، وأغتبط بتحوّلات الطبيعة، وأمَجّد الشعر، وأرثي معلّماً، وأعرض آراء فيلسوف...

كلّ هذه المطالع والمواضيع هي مستوحاةٌ من «كلمات موجَعة». فكيف إذا فتحتُ «حقيبةَ الأيّام»! ومن هموم الكتابية، تمثيلاً لا حصراً: العذراء، والضرير، والليرة، والميلاد في القرية، ولبنان، والشهيد، والأحداث، والمدنيّات المزيّفة، والشجرة،

والعطاء، و«طبّاخو العالم» و «الطبّاخون البلديّون» العاملون على ترتيب الخرائط وتقطيع الأوصال والقلوب. هؤلاء، يقول الكاتب لهم:

«أيّها الطبّاخون البلديّون

إنّها الطبخة الأخيرة، لأنّه لن يكون لكم بعدها من وَقود.

أطبخوا لنا طبخة تُؤكَل، لا تأكُل

وإلا

فسيأكلكم التاريخ شَرَّ أكلة

بل سيأكلكم شعبٌ أطلعت له الأحداث ظفراً، وناباً... وحقداً» (ص ٦١).

صحيح، أيّها الكاتب الثائر.

لقد أكَلونا.

أكلوا الكلأ في مروج حياتنا.

أكلوا العنبَ، والنّواطير، والعصا...

ولكنَّ أكْلةَ النّاس، وإنْ كانوا طيّبين، عسيرةٌ على الهَضم.

لن أكمل استعراض شريط الموضوعات، خصوصاً وأنّ الطريق في أوّلها. ولن أفتحَ الباب على «فلسفة الحياة». هُنا، قد أبدأ ولا أنتهي.

إنّه أدبُ الحياة. يُذكرّني صاحبه ببعض النهضويين العرب. ويُذكّرني أحياناً بالواقعيين، أو بالرومنطيقيين.

إنّ الريشة فيه تدور على المشاهد، كآلة التصوير، لتلتقطها جميعاً.

ولكنّ آلة التصوير ترى بالعين، أمّا الريشةُ، فبالعقل وبالقلب.

***

العلامةُ الثانية في طريق التجربة هي خطّ النقاء.

وصاحب «كلمات موجَعة» لا يَحيد عن هذا الخطّ.

لا يرضى بأن يتعطّل ضميره. لا يقبل أن يغدو «الطيّبون ألهيةَ الفاجرين، والمترفّعون أضحوكة التافهين» (ص ٧). لا يضحك حيث يبكي الآخرون (ص ٩). لا يستطيع العيش في مجتمع غدا مطحنة القيم (ص ١٨). يشتاق إلى إنسان الحياة لا إلى إنسان العيش (ص ٢٠). يَرَى الحبّ تواجداً وهياماً واستغراقاً وسقوطاً في «تجربة الطّهر والتصفّي من بدايات الخفقان إلى استمرارات الذّوبان» (ص ٣٩ - ٤٠). يُؤمن - لا يزال يُؤمن - بأنّ التعليم رسالة. يرفض انحرافاً لدى فئات حَرِيٌّ بها أن تمارس رسالتها بصفاء. يقول، عانياً بعضَ رجال الدين:

«الأعينُ المولجةُ بالتطلّع إلى العُلى، شَدَّتْها بهرجاتٌ إلى الحضيض.

والأكفُّ المبتهلةُ إلى أصفياء الفوق، صفّقت لمكدّسات جيوب «التحت» . . .

كثُرَ الأرباب. وأسقط الربّ الحقّ.

فيا ويلنا من عالمٍ بلا إله (ص ٥٦ - ٥٧).

وتروحُ، يا صديقنا، تتابع رحلتك في عوالم النّقاء، مترفّعاً عن شهوات الأرض، وفي صدارتها المال.

أما دريتَ أنّهُ لا يزال من الأرباب؟ وأنّه ماضٍ، مع دورانِ الدنيا، في تحويل كلّ إفكٍ إلى حقيقة بسطوةِ خنجره الذهبيّ؟

وتتابع الرحلة، فاذا بك تستوحي العقل في الكثير من مطالبك، وتنتقد اللّسان الذي يتحرّك ولا يَتَحرّى (ص ٣٠)، وتَصل الى هذه الخلاصة: «كثُر فينا المتكلّمون وقلّ العارفون». وكنتُ قد قلتُ مرّةً، في سياق حديث عن الثقافة والعقل: لقد كثُرَ المتعلّمون، وقَلّ المعلّمون. وقد سبَقَنا الإمام عليّ إلى هذا التبصّر بقولته العميقة:

«النّاس ثلاثةٌ: فَعَالمٌ ربّاني، ومتعلّمٌ على سبيل نجاة، وهَمَجٌ رُعاع، أتباعُ كلّ ناعقٍ، يميلون مع كلّ ريح، لم يستضيئوا بنور العلم، ولم يلجأوا إلى ركنٍ وثيق».

ولا أستطيع، في هذا المقام، إلا أن أنضمّ إليك وأحتمي معك بلغة العقل.

عائدةٌ، يا حُسْنَها، هذه اللغة.

لقد سقطتْ كلّ اللغات التي جرّبْناها. سقطت الغرائز. سقطت الحماساتُ الفارغة. سقطت الأبواقُ النّاشزة.

عائدةٌ هذه اللغة، وإلا هيّأت لنا الحياة جحيماً أرضياً تحترقُ فيه كلّ جماعة منعزلة بإثمِ قلوبها وبوقُود ضغائنها.

***

قد تكون، أيّها الصديق، حمّلتَ الأدبَ أغراضاً ينوءُ بها، وإنْ سَمَتْ، كما هي الحال في الخميرة الأخلاقية التي لازمت عجينَ تجربتك.

وقد يكون مفهومك الرسولي لمهمّة الكاتب قادك إلى معالجة أفكار رأيتَها متآلفة مع المفهوم الفنّي للأدب، بينما لا يراها غيرك على هذه الصورة . . .

ولكنّ قلمك يبقى، في كلّ حال، فردوسيَّ اللّمحات، صادقَ النّبرات، شجاعَ الصّرخات، فنّيَ اللّفتات، مُوجَعَ الكلمات.

معهد الرسل جونيه، الخميس ١٧/٦/١٩٩٣، بدعوة من الرابطة الفلسفية في لبنان، عبر ندوة حول كتاب «كلمات موجعة» للدكتور الياس الحاج.

الحداثةُ الأدبيّةُ العربيّة

حقائق وأوهام

١ـ الحداثةُ الأدبيّةُ عندنا، في الديار العربية على العموم، وفي الديار اللبنانية على الخصوص، هل ثمّة شيءٌ لم يُكتبْ عنها بعد؟ هل لا يزال موضوعها يُطرح بحرارة ويُعالَج بشغف؟ هل استقرّت مفاهيمها أم أنّها لا تزال على غَلَيان؟ هل ترسّخت حقائقها وتكشّفت أوهامها؟

ألتقطُ سلك السؤال الأخير لأرسم خطّ كلامي، موضحاً أنّ ما أقدّمُهُ قد لا يكون جديداً في عناوينه الكبرى، ولكنّه يرمي إلى تبسيط المفاهيم المختلطة وتصنيف الخصائل والمكاشفة المنعتقة من الأفكار المنحازة. إنّه يرميَ إلى طرح المسائل من زاوية لاَ غَدَ للحداثة بدونهاَ، هي زاوية الأصالة التي ما تنفكّ تشكّل محور ارتكازٍ من محاور النظريّة الأدبية التي أدعو إليها.

فكلُّ صفة من صفات الحداثة التي أعرضها، في هذا البحث، تكون هشّةً متهافتة اذا جانبت الأصالة، ومتينةً باقية إذا جاورَتْها. تكون كالغبار العالق على الجذع، أو كالنسّغ السّاكب فيه ماءَ الحياة. تكَون كالزّهر المصنّع، أو كالنّبت البرّي الطافح بأسرار الطبيعة. تكون بلا جذور، أو بجذور. تكون كالوهم . . . أو كالحقيقة.

٢ـ والأصالة التي أعني، والتي لي حولها غير جولة في كتابي «من الشائع إلى الأصيل»، ليست تلك المعبّرة عن استمرار الماضي في الحاضر، كما توحي في أوّل قراءة. إنها، «بتعريفها ذاته»، كما يقول محمد مندور في «الميزان الجديد» (القاهرة، ١٩٤٤، ص ١٣٣) «شيءٌ لا يُرَدّ إلى غيره، وهي مجموعة من الخصائص التي تتميّز بها روحٌ عن روح». ويقول أدونيس (الثابت والمتحوّل، دار العودة، بيروت ١٩٧٩، صدمة الحداثة، ص ١٤٦) : «هكذا حين أصف قصيدة بأنّها أصيلة، لا أعني أنّها صادرة عن أصل قديم، أو جاريةٌ مجراه، وأنّها تكتسب أصالتها من تشبُّهها بهذا

الأصل، وإنّما أعني، على العكس، بأنّها فذّة، مغايرة للقديم، وأنّها تتّجه نحو المستقبل لا نحو الماضي، وأنّها أصلُ ذاتها».

وقد رأيت، عبر كلام لي (من الشائع الى الأصيل، بين الأصولية والأصالة، ص ٢٦ وما بعدها) أنّ الأصالة فجرٌ لا غروب، وأنّها الأزمنة مجتمعة، ونبرة الابداع الفرديّة، والعلامة التي تُميّز الواحد عن الآلاف المتشابهة، والجذور الضاربة في العمق، والتوليد، وما للبَحّار من دور في مواجهة الرياح، وهدية الأديب إلى التراث لاهديّة التراث إلى الأديب . . . ورأيت أنّ المهتمّ بالأصالة يقرأ الأشياء قراءة عموديّة، ويُطلق أشعّةَ الداخل الذاتي، لتخترقَ الداخل اللاذاتي، أي داخل الخارج (ذاته، ص ٢٨).

٣ـ ليست غايتي، إذاً، تكرار بعض ما قيل حول حركة الحداثة الأدبية في العالم العربي، ولا التأريخ لهذه الحركة، ولا الالتفاف حول أسماء أو الانطلاق من نصوص، ولا إعلان موقف مُناهِض أو مناصِر.

ولا يطغى على تفكيري مفهومُ الحداثة بالمعنى الزمني للمصطلح، بل بالمعنى المطلق الأرحب وإن كنت لا أخفي انطلاقي من النتاج الأدبي العربي الحديث (في الشعر، والقصة، والمسرح، والنقد) لتكوين معالم البحث.

وليس همّي، بوحيٍ من أفكار مُسْبقة، الدعاوة لأديب دون سواه، أو ترويج لون واحد من ألوان الكتابة . . . الكتابة كالإنسان، أشكالٌ وألوان. . وهي، مثلُه، غنيّة ومعقّدة. ومثلُه، تحمل فرحاً ووجعاً وغضباً وركوداً واشتعالاً وقبحاً وجَمالاً. إنّها بعضٌ من خلَوده، وبعض من روحه يَسقي سهول الورق.

إنّ همّي، عبر قراءة هادئة للمسألة، هو تسمية حقائق تُرسّخ حداثتنا، وأوهام تزعزعها.

ولستُ ممّن يَدّعون الإحاطة الشاملة بموضوع يجوز اقتحامه من ألف باب وباب. وما أكتبه هو خلاصة تجربةٍ وتبصرٍ شخصيين، وهو دخول من باب واحد.

٤ـ الحقيقةُ الأولى التي تحمي كلّ أدب وتُوطِّدُ كلّ حداثة هي الحرّية.

جاء في كلام لرامبو: «لقد صَدَعني حبّ الحرّية. فأنا مشغوفٌ بها، وأناضلُ بوحشيّة من أجلها». ولم أتمثّل بهذا القول لأنّه وحيدٌ في ميدانه. فالكتّاب الذين عبّروا عنّ تمسّكهم بالحريّة لا يُحصَون بالفعل، ومن بينهم عربٌ كثيرون. تمثّلتُ به لأنّ صاحبه تحدّث عن الحريّة وكأنّه إنسان الغاب، أي إنسانُ الأزمنة الصافية التي لم تكن مقيّدة حتى بمقاييس الوقت نفسه.

الحريّة بيئة، ولكنّها على الأخصّ حالة.

الحريّة تَلَقُّن، ولكنّ أبهى أشكالها هو المنبثقُ من الذات.

الحريّة فضاءُ التجربة لا وعاؤها. الحريّة هي الجناحان، وهي الطريق إلى نجمة الليل وإلى جوهرة الأعماق.

لا يكون حرّاً الأديب الذي لم يكتشف مخزونَ الحريّة في ذاته.

لا يكون حرّاً أدبٌ يُطفىء جمرة الحرّية التي يُفترض أن تُشعلَ كلَّ كلمة من كلماته.

لا تكون حديثةً، بمعنى الكيان لا بمعنى الزمان، كتابةٌ لا تحطّم قيودَها ولا تقفز فوقَ عوائقها.

لا ثورةَ فكريّةً بلا حرّية. لا يقظةَ إنسانيّةً بلا حريّة. لا كلمةَ مجنّحةً بلا حرّية.

الحـريّة بابٌ إلى الراسخ، وإلى المطلق، وإلى الخـالد. الحـريّة تفكّكُ سـلاسل وطوفانُ روحٍ على النصّ.

هذه أمنياتٌ وصُور!! وعمليّاً، كيف هي الحال؟

الحال هي أنّ ممارسة الكتابة، بالتصوّر الابداعي، لونٌ من ألوان الحريّة. وممّا يجعل الممارسة مُخْتَلّةً: المواقف المفروضة، والحلول الوسطى، والطرائق الجاهزة. ففي الحرّية انعتاق، وعصيان، وشرودٌ عن القافلة دون تَيَهان.

والحـال هي أنّ الحـريّة مُناخٌ خـارجي، وحـالةٌ داخليّـة. وعندمـا يتـوافـر هذان الرّافدان، يجري نهر الكتابة، وترتسم علامة أساسية من علامات الحداثة.

الحريّة... هذه هي ربّةَ الإلهام الحقيقية.

٥ـ الحقيقةُ الثانية هي اكتشاف الذات، الذات الجماعية على الخصوص، بوجوهها جميعاً : التراثيّة، الأسطورية، الدينية، التاريخية، الاجتماعية، الفنيّة، السياسيّة. . . وقراءتُها قراءة جديدة، والعبُّ من ينابيعها، قبل الخضوع لأيّ عاملٍ آخر من عوامل التأثير.

تستطيع الحداثة تخطّي المكان والزمان، ولكن بعد اختراقهما.

تستطيع فتحَ النّوافذ على العالم، ولكنّها لا تكون سويّةً إلا إذا حسبت حساباً كبيراً للبيئة التي أطلقت الكاتب، لجغرافيتها البشرية وجغرافيتها الطبيعية.

وليس صحيحاً أنّ اللون المحلّي في الأدب هو حالة عزلة، حتى على الصعيد العربي. ففي عالمنا العربي، على ما يجمعه من تقاليدَ مُتقاربة وهمومٍ مشتركة وآمال، خصوصيّات. والتعبير عن هذه الخصوصيات، في الأدب، أمرٌ تلقائيّ، ومحمود، إلا حين يرمي إلى مواجهة خصوصية بأخرى.

وما يُقال في هذه الألوان المُغْنية، يُقال في الخصوصية العربية، والشرقية. فأنْ نكون مع الحداثة، لا يعني أن نقفزَ فوق المحيطات. أكثر من ذلك، وطالما أنّ الحداثة وثيقةُ الارتباط بالأصالة، لا يُمكن أن نكون على حداثة حقيقية، إلا إذا أبْحَرنا في الذات، قبل الإبحار في ذوات الآخرين، وفي حضاراتهم.

هنالك كتّاب لبنانيون، أو عرب، بلغات غير العربية. ولعلّ السرّ الأوّل لنجاح الذين نجحوا منهم هو هذه الشمسُ الشرقية الساطعة في كتاباتهم.

الحداثة ليست إذاً رفضاً للذات، إنّها اكتشاف الطبقة الأعمق فيها. وكلّ حداثة غير مصبوغة بأصالتنا هي حداثة باهتة.

٦ـ الحقيقةُ الثالثة هي التوجّه، على حصان الذات بعد اكتشافها، إلى حيثُ الإنسان.

وكيف يكون ذلك؟

ليس ضرورياً، برأيي، حتى تكونَ لأدبنا أصداؤه الانسانيّة، أن ندق باب الموضوعات الشمولية ذات العناوين المُغرية: الوجود والعدم، الحياة والموت، الحرب والسلام، مصائر الشعوب، جراح البشريّة . . . فالاتّصال بالانسان قد يتمّ من خلال هذه السُّبُل الكبرى، وقد يتمّ من خلال الهموم الصغيرة، شريطة أن تدقّ على أوتار النّفس وأن تحرّك أجراسَها الداخليّة.

أعرف أنّ هذا الرأي يصطدم بتيّار مُعارض عريض. ولكنّه، كسابقه المتعلّق بوجوب التعبير عن الخصوصيات، وليدُ قناعة ثابتة. ذلك أنني لا أصنّف الكَتابة في خانة الأدب الانساني بالضرورة اذا حاولتْ أنْ تتوكّأ على أعمدة كبيرة بينما ساقاها مرتجفتان. ولكنني أصنّفها في هذه الخانة اذا اقتصر التعبير فيها على الأدقّ الأصغر من شجون النّفس، بريشة تخترق القشور.

الحداثةُ الأدبية تتّجه الى الرسوخ كلّما ضَرَبَتْ في بحر الأعماق. والأعماق لا تُقاس بالطول والعرض. الأعماق محطّات وصول لا إلى الرّحب وحسب، بل إلى نقطة سرّية حميمة من نقاط النّفس.

٧ـ الحقيقةُ الرابعة هي مؤالفة الأزمنة، واستشراف الغد، ومغالبة الموت، وأعني موت الكتابة ذاتها.

وأنا أفهم الكتابة الحديثة، تلك الخالدة، الموغلة في الأزمنة الثلاثة. أفهمها كتابة للأمس لليوم للغد.

كنت أنهيتُ كتابي «من الشائع الى الأصيل» بمقال عنوانه: كتابة للأمس لليوم للغد. . . وأشعر الآن أنني عاجز عن أن أضيف الى أفكاره شيئاً. وأستشهد ببعض ممّا جاء فيه:

«أسئلة ثلاثة اجتمعت وأطلقت هذا العنوان الذي يقود إلى البحث في موضوع من أدقّ موضوعات الكتابة الأدبيّة:

كيف تستطيع هذه الكتابة الإفادة من الأمس اللارجعي؟

وكيف تنجح في التعبير عن اليوم اللايومي؟

وكيف تُعدّ العدّة لمواجهة الغد؟ (الغد، بعكس الأمس واليوم، عصيٌّ على النعوت).

الأمس اللارجعي يعني أمساً أكمل طريقه إلى اليوم بعد أن تخلّى عن المواقع المتحجّرة، والأفكار الآفلة، والصيغ المباهية بالاجترار.

إنهّ أمس الأصالة لا بمعنى الردّة، بل بمعنى المناعة الذاتية والثروة الإنسانية والجذور الجمالية التي يستحيل اقتلاعها.

إنّه الأمس الذي يكون تركُهُ خسارة للأدب ودفعاً به إلى إدارة الظهر لما يمكن أن يُعتبر بداية طريق ومعالم هداية.

واليوم اللايومي يعني يوماً يشقّ طريقه باتجاه الغد مجتنباً الغرق في الهمّ العارض والظرف العابر والكلام السائد.

إنّه يوم البحث عن الجوهر لا بمعنى الانسلاخ عن الحياة حتى بأدقّ تفاصيلها، بل بمعنى النظرة الى هذه التفاصيل لا باعتبارها طبقة قشريّة هشّة، بل باعتبارها وثيقة الصلة بالأعماق، وجواهر بحدّ ذاتها.

إنّه اليوم الذي يقدّم للأدب السرّ القابعَ في قلب الظاهر، والمرآة المنعكسة خلف الحدث، واللغة المصطفاة في وابلِ الطفرات وبابلِ اللغات.

والغد، في باب الكتابة المنشودة، لا يعني قراءةً بالرؤيا وحسب، بل يعني على الأخصّ سلوك درب الكلام التي تُعتبر مشقوقةً دون أن تكون منتهية، وطافحةً بتجربة الحياة دون أن تكون شائخة، وصادرةً عن إنسان وعن زمان ومكان دون أن تكون مقيّدة...

كتابةٌ للأمس لليوم للغد. خطوطٌ وألوانٌ مُتناسقة، خلفها وجوه حياة متصارعة، وخلفها جميعاً قراراتُ نفسٍ تعكسُ المرايا الخالدة، وعلاماتُ لغة تتحرّك باتجاه الأزمنة جميعاً». (ص ١٦٣ و ص ١٦٥).

٨ ـ الحقيقةُ الخامسة هي خميرة الثقافة .

كم هو دقيق هذا الموضوع! وكم أنّ الثقافة هي، في ما خصّ الكتابة الحديثة، سيفٌ ذو حدّين .

لا كتابةَ حديثة إنْ لم يكن الكاتب في حالة اختمار ثقافي . وكلّما توسّعت دائرة الثقافة كلّما ازدادت فرصُ الحداثة . وللثقافة أبوابٌ ومسالك . فمنها ما هو إلى الذات، ومنها إلى الآخَر . والآخرُ ليس الأوروبي أو الغربي وحده، على أهميّة ما قدّمه . فقد يكون الافريقي، أو الآسيوي الشرقي، أو ابن الأعراق الأخرى . وللثقافة أيّام ومراحل . فمنها المتّصل بنا زمنياً، ومنها الموغلُ في الحضارات المنوّرة القديمة .

ولكنّ توظيف الثقافة بمغالاة، في الأعمال الكتابية، يعود بالثقل على هذه الأعمال . لذلك قلت إنّ السيف ذو حدّين .

كم من شاعر جعل القصيدة، بالثّقل الثقافيّ أحياناً، اللغويّ أحياناً أخرى، مرجعاً تاريخياً، أو قطعةً من قاموس .

وكم من ناقد أهرقَ معارفه على النصّ، أي على نَصِّه النقدي، فضَيَّع أصالته إذ غالى في التدليل على ثقافته .

وكم من كاتب مسرحية أو قصّة تحوّل إلى عارضِ أزياء لا إلى مُفجّر مواقف .

إنّ أفضلَ إسهام للثقافة في العمل الأدبي الإبداعي هو شيوع مُناخ ثقافي خفي فيه، غير مرهق بحشد من المعارف العالقة على أطرافه دون انصهار . وهذا ما عنيتُهُ بخميرة الثقافة .

٩ ـ الحقيقةُ السادسة، حقيقةُ الحقائق في الحداثة الأدبية، هي اللغة .

ليست ثوباً، ولا جلداً . . إنّها أيضاً روح .

ليست طلاءً، ولا قناعاً مستعاراً . . إنّها الجسد كلّه، بنشواته وأمجاده .

ليست من سكّان المغاور، من بقايا المحنّطين . إنّها حركة الحياة .

ليست جسرَ عبور . . إنّها ومحطّةُ الوصول صنوان. اللغة هي الكاتب. اللغة هي النصّ. اللغة هي ذروة التجلّي.

هذه هي لغة الحداثة الأدبية. لا محلّ فيها لنافل، أو لمزيِّف، أو لمُمالِىء، أو لطنّان بلا جَرْسٍ خفيٍّ ساحر، أو لتزيين بلا جمالٍ مطبوع.

إنّ هذه اللغة لا تُصنع بمعزل عن الحالة التي يُعتبر النصّ مرآتها. إنّها شكلٌ ومضمون مولودان في لحظة واحدة، حتى صَحّ هذا القول:

«لا لغةَ لي، لا أفكارَ لي

لا أفكارَ لي، لغتي عظام»

(من الشائع الى الأصيل، ص ١٦٥).

***

• ١٠ـ أمّا الأوهام، أوهام الحداثة الأدبية عندنا، فأوّلُها التغريبُ المصطنع، أو محاكاة الغرب بمقدار طغى على لون الذات دون أن يتمكّن من مُنافسة النموذج المقلَّد.

لا نُنكر، هُنا، أثر الغرب الايجابي على الثقافة والفكر والفن والأدب عند العرب.

لا نُنكر سبْقَهُ إلى إطلاق النظريات الحديثة، وتفجير الاشكال، وتفريع التجارب.

ولكنّ ذلك كلَّه جرى دون أن يفقد الأدباء الغربيون أصالتهم، على العموم.

لذلك، فما نشكو منه ليس الانفتاح، بل الانبطاح في أرض الغير.

في كلّ حال «هنالك إعادة نظر، في العالم العربي، على صعيد الشعر والنقد، في هذا الموضوع، وفي علاقة الشاعر العربي بتراثه. . . وهنالك تسليم غالب بأنّ الانفتاح ثروة تُضاف إلى ثروة الذات. وأقرّ بأنّني أرى في الانفتاح والتفاعل مجرى من المجاري التي تجعل من القرن العشرين، بالفعل، عصر اللقاء الانساني. ولكنّي أرى في المقابل أنّ الأدب لا يكون عظيماً إذا أسقط من حسابه الخصوصية العائدة الى ظروف نشأته الاقليميّة (كما ذكرت سابقاً). يحمل الطفلُ خصوصية لا يفقدها حتى ولو جبنا به

الأرض منذ اللحظة التي يرى فيها النور. فلماذا العَمَلُ الشاق على إفقاده هذه الخصوصية عندما يكون لقاؤها بالعالم وبالشمولية مثمراً؟ والثمرة لا تطلع من شجرة المحاكاة الجرداء بل من الجذور المتشبّعة بالتراب، المتحوّلة، الممتدّة في الأفق بحثاً عن لقاء مبدع». (من الشائع الى الأصيل، ص ٧٦).

١١ـ وثاني هذه الأوهام هو الالتزامُ القاتل.

في العالم العربي معاضل تستوجب المشاركة في البحث عن حلول. وفيه جراح تستوجب المشاركة في اتخاذ المواقف. وفيه ظواهر يرفضها الأدباء والشعراء. وفيه قضايا كبرى. كلّ ذلك يجعل الالتزام الأدبي أمراً وارداً، وطبيعياً، بل ضرورياً اذا كان نتيجة اختيار حرّ. ولستُ أرفض هذا الالتزام. إنّي أرفض ذلك الذي يحشر نفسه في النصّ الأدبي حشراً دونما تجربة أصيلة، ودونما مراعاة لمقتضى الفنّ ولمقتضى الجمال.

إنّ ركوبَ الموجة لا يجعل الأدب قابلاً للحياة، اذا أعوزته الأصالة. والأصالة، التي نُعيد التذكير بأنّها الباب الأساسي من أبواب البلوغ الى حداثة غير هَشّة، لا محلّ فيها لالتزام مفروضٍ على الأدب، بإكراهٍ من المجتمع أو بنيّةِ استغلال من قبل الأديب ذاته.

١٢ـ وثالثُها هو التلهّي بالتنظير الشكلي، والاعتقاد بأنّ الحداثة الأدبية تبلغ مرماها إذا طرح الأدبَاء ثوباً ووضعوا ثوباً آخر.

أتمثّلُ على ذلك بالتلميح إلى جدلٍ دار حول شكل القصيدة.

ثمّة شعراء حديثون بالمعنى الزمني لا الكياني، يعتقدون أنّهم بلغوا الغاية بنبذ النّمط العمودي في القصيدة، وبتفجير الشكل . . . لا لإنّ عبقريّتهم مشتعلة، بل لأنّهم أشعلوا العمود، وهدّموا الهيكل.

تكون القصيدة حديثةً إذا راعت مجموعةً من الأركان، من بينها ما أشرنا إليه في باب الحقائق. ولا تكون حديثة إذا تلهّت بالصراع الشكلي.

نقول ذلك ونحن على يقين بأنّ في الشعر الحديث تجلّيات فنيّة كان للشكل دور كبير في توفيرها. ولكنّنا نعتقد أيضاً بأنّ ما يموت لن يكون أيّ شكل من الأشكال السائدة حتى الآن، بل الشعر الذي لم يُعِدّ نفسه للحياة.

١٣ـ ورابعُها هو تغييب العقل، عن طريق ادّعاء الجنون الأدبي.

كلُّ أدب لا محلّ فيه للنظام العقلي، محكومٌ عليه بالسّقوط. وكلُّ حداثة ترمي إلى الخلخلة دون تخطيط والى الانعتاق دون ضوابط، تبقى حداثةً مختلّة، أو وهميّة.

ويخطئُ من يَظُنّ «بأنّ الحداثة والنظامَ العقلي في العمل الأدبي نقيضان. فالحداثة بحاجة إلى الأصالة التي تفترض الحدّ الأدنى من النظام العقلي. وهذا النظام يحافظ بدوره على حدٍّ أدنى آخر من التوازن في الأعمال الأدبية. والنظام العقلي ليس ضدّ الإبداع. والابداع ابنُ العقل، لا ابن الشطحات الجنونيّة. ونحن نرضى بأن يكون «للجنون» دورٌ في تفجير الأدب العظيم، شرط أن يكون هناك عقلٌ جُنّ، لا أن نكون أمام جنون بمعنى انعدام العقل». (من الشائع الى الأصيل، ص ٣١).

١٤ـ لم أستطِعْ، في مقاطع كثيرة من هذه المحاضرة، أن أتحرّر من النظريّة الأدبيّة التي حَمَلَها كتابي «من الشائع الى الأصيل». فإمّا لأنّني لا أزال أحيا الحالة التي كنت فيها يوم كتبتُهُ، وهو يومٌ ليس ببعيد. وإمّا لأنّني شديدُ التمسّك بما اندرج فيه.

وأنا، في كلّ حال، أحلم بألا أقف عند نقطة واحدة، أعتبرها نهائيّة.

فَلْتَحْمِلْني، ولْتحملْكم معي، حركةُ الحياة.

هذه هي حقيقةُ الأصالة، وحقيقةُ الحداثة.

محاضرة أُلقيت في صالون فضيلة فتّال الأدبي، طرابلس، السبت ٥/ ٧/ ١٩٩٣.

وفي بسكنتا، بدعوة من الرابطة الأدبيّة الرياضيّة، السبت ٢٥/ ٩/ ١٩٩٣.

املي نصر الله في أثرين
أوقّع على الشهادةِ توقيعاً جديداً

١ ـ عن «خبزنا اليومي»

لأملي نصرالله، في كتابها الموسوم «خبزنا اليومي». علاقة بالجذور، والأعماق، والأبعاد.

واذا كانت القصّة، في بعض معانيها، مرآة الواقع، فهي، في معان أخرى، بحث عن حجارة الأساس في البنيان الإنساني، عن أسرار النّفس، عن الأحلام، عن جنّاتِ أطفال، عن مساكنَ وراء الغيم وفي مناطق النّقاء وعلَى صَهوةِ الرّيح.

«خُبزُنا اليومي»، على ما فيه من معالجات للظواهر المقروءة، للحرب والهجرة والموت والجشع، ولليوميّ من العلاقات الانسانيّة، حافلٌ بما أسميّه الطبقات الأعمق في الحياة.

تتكثّف هذه الظّاهرة على الأخصّ في بابين من أبوابه الأربعة: محاولة لاسترجاع ذكريات مفقودة (وفيه ثماني قصص)، واغترابُ الذات في الذات (وفيه سبع قصص).

في الباب الأوّل تقصٌّ للصراع بين النزعة الغجريّة غير المروّضة والنزعة المدنية المروّضة في الحياة (الحلقة المفقودة، ص ٦٩) وعودةٌ إلى شمس الذات بعد انهيار الأحلام (التوقيع الأخير، ص ٧٧): «وصار الزمن يمّر ثقيلاً، مُشبّعاً بالقلق، بالألم، بالدموع والدماء. ومشحوناً بتلك الرغبة الجامحة للانطواء على الذات، حيث باتت تطيب الإقامة، وتشرق الشمس الوحيدة الباقية... شمس الذات البعيدةُ الأغوار» (ص ٨٤)، وشوقٌ إلى حيثُ يُقيم الصّغار (مثل ما كنّا، ص ٨٧)، وماضٍ لا فرارَ من ثوبه، «فهو بطانةُ الوعي، والضيفُ المقيم في أعمق الأعماق» (قطرة مطر ـ ص ٩٩)، واتّصالٌ بالطبيعة في تكويناتها الأولى (الفردوس الصَغير ـ ص ١١١)، وسعادةٌ بانتظار

الموت لأنّ في ذلك نقطة اللقاء والانسجام بين الداخل والخارج (عالمٌ سعيد، ص ١٢٧)، وخوفٌ من الانسلاخ المادي والروحي عن الترابات الحبيبة (ملح الأرض، ص ١٥١) : «طوبى لمن يعرف أينَ نبتَتْ جذورُهُ الأولى» (ص ١٥٩).

وفي الباب الثاني شعورٌ بأنّ للأحبّة الرّاحلين مقاماً أثيرياً بيننا (الكابوس، ص ١٦٧، والشوق، ص ٢٢٣)، وستارةٌ لا تنكشف أمام أعين الأطفال الأتراب فيظلّ السرّ سرّاً دفيناً (الستارة، ص ١٧٥)، وأسطورةٌ توقظ رمادَ المدينة وتُبَشّر بالقيامة (اندروميدا، ص ١٨٧)، وموازنةٌ بين كبار يخترعونَ أوهاماً وصغار يعيشون أحلاماً (الدّبا، ص ١٩٩)، وأطفالٌ يطمحون «إلى الغمام الرّاحل، في الأعالي، لا إلى الضباب الملتصق بالطبقات السّفلى (الحالم، ص ٢٠٩).

لم أتحدّث عن الفن القصصي من زاويته التقنية. دخلتُ إليه من زاوية إسهام الكاتبة في شَدِّنا إلى «دفاتر الإنشاء الأولى» كما تقول، إلى شرفات الأحلام، إلى غابات الأسرار، إلى الينابيع الجارية في الأعماق.

وكلّ ذلك يجعل صاحبة «خبزُنا اليومي» من المشاركين في استكشاف أصغر العوالم وأكبرها، أي عالم النّفس الإنسانية، العصّي، البهيّ، الغني، والفالت حتى من أدقّ الأقلام ومن أوسَع الأحلام.

***

تكتب قصّةً، شعراً، أو أيّ لونٍ آخر . . . فتنشأ بينك وبين القارئ مسألة تجاذبٍ أو تَنَافر.

التنافر يكون إذا كان قلمُك خاوياً، أو رتيباً، أو مُسَطَّحاً، أو ثقيلاً، أو قبيحاً، أو من النوع البلاستيكي المصنّع.

والتجاذب يكون إذا كان على امتلاء، وطرافة، وإيغال، وخِفّة ظلّ، وجمال، واذا كان من الغزّار الطبيعي.

ولا شكّ في أننا، مع املي نصرالله، على تجاذب.

يوم أشرفتُ على أطروحة دكتوراه تناولَتْ آثارَها، عام ١٩٨٥ (البناء النفسي في روايات املي نصر الله، الدكتور منصور عيد، نوقشت في ٢١/ ١٢/ ١٩٨٥ في الجامعة اليسوعية) قلت في مداخلتي :

«. . . ولا أرى أيَّ حَرَجٍ في الإقرار بأنّي ممّن يحبّون الآثار المعالجة وممّن يكنّون لصاحبتَها أعمقَ اعتبار.

فعندما صدرت «طيور أيلول» عام ١٩٦٢ سَمعْنا بها وكأنّنا نسمعُ بعودة مغترب إلى ترابه الأوّل، أو بولادة جديدة، أو قُل باختراع. ورأيناها كالعلامة المميّزة، وكالبرق غير الخُلّب إذ وراءَهُ مطرٌ كثير.

ولعلَّ لشُهرة هذه الرواية أسباباً عديدة، بعضُها عائدٌ الى القلم الأنثوي الذي رَسَمَ إطارها وخَطَّ سطورها وعاش تجربتها وأعطى لأسلوبها هذا الرونق الصّافي كأديم الماء، الغني كتجمُّع الماء، العميق كقرار الماء.

وإذا لفتني هذا السبب قبل غيره، فلأنّ السيدة إملي نصر الله بَدَّلت مقياساً كاد أن يصبح قاعدة في أدبنا اللبناني المعاصر، وأثبتتْ قدرة المرأة على أن تكونَ أديبةً تُحاكي الأشواق والأعماق من دون الاتّكال على الظواهر البرّاقة، وعلى الطّلاء، وعلى أكفّ الحرير.

كما أثبتت أنَّ الوجوديَّةَ ليست في بَعْثَرَةِ الشّعر. وأنّ الحرّية ليست في قتلِ الأخلاق.

وأنّ نُشدانَ عالم المدينة ليس في اقتلاع الحنين الى عالم الرّيف.

وأنّ الحَثَّ على تحرّر النّساء ليس حَضّاً على قتال الرّجال.

وأنّ تفجيرَ المواهب الحديثة لا يكون بخنقِ المعالم الجميلة في الأسلوب.

وسارتْ على هذا النهج في رواياتها وأقاصيصها، فهبَّتْ علينا المتعةُ من جهة آثارها».

وها إنّي أوقّع توقيعاً جديداً على هذه الشهادة، وألفت الى أنّ الكتاب الذي نُقوِّم

ذو أسلوب طالما استهويتُهُ في عالم القصّة :

آسرٌ، صاف، واقعيّ على شاعريّة، مُنفتح على مدائن الحلم، لا يتطاول على مُثُل وقيمٍ، يقفز قفزاً فوقَ الورق، يؤكّد أنّ الكتابة القصصية هي أدبية، أي أنّها تحسبُ حساباً كبيراً للجمال :

«أتظاهر بأنّ في أعماقي معاصرَ لحبّنا العتيق . . . » (ص ٥٠).

«وكلّ الانهيارات والحرائق، لم تقتل حبّة الحنطة، المقيمة في مكانٍ سرّي، في باطن الأرض» (ص ٥٢).

«يرقص وكأنّما ألوف الطبول الغجريّة تقرع في مجاري دمه» (ص ٧٠).

«إنّني اليوم حرّة، مثل رياح السهول» (ص ٨٣).

«قطرة مطر، تسيل من عيني، وتتحوّل إلى تيّارٍ زاخر، وإلى جَرْفٍ يبدأ من نقطة أعرف مصدرها ولا أعلم أين تصبّ» (ص ١٠٣) . . .

***

وليس هذا كلّ ما نودّ قوله.

فثمّة أشياءُ نودّ الإفصاحَ عنها ولكنّنا لا نستطيع، لأنّ خزائن الحياة أغنى من أن يُفرغَها قَلَم.

ووراءَ الكلام المسموع، كما تقول الكاتبة، تقوم جبالٌ من الهمس المكتوم.

***

٢ـ عن «الجَمر الغافي»

المهاجر الثري، عبدالله، يعود إلى ضيعته، جورة السنديان، بحثاً عن امرأة / فريسة يفرش لها المال على طول الطريق الفاصِلَة بين عمره المتقدّم وعمرها الغَضّ، فيتمّ زواجٌ أوّل بالضحيّة «ليًا» ينتهي في غضون أسابيع بطلاق حجّتُهُ أنّهَا لم تحافظ على شرفها قبل الاقتران به، ثم زواجٌ ثانٍ «بنزهة» التي أتقنت فنّ التكيّف مع الواقع حينَ

اكتشفت أنّ زوجها هو العاجز وأنّ الفريسةَ الأولى هي البريئة المظلومة، ولم تبُحْ بهذا السرّ إلا عندما توفّي الزوج الهرم، بعد ثلاثين عاماً من حياتهما في المهجر الأميركي، يومَ عادت إلى ضيعته بغايتين اثنتين:

فمن نحو، حملت قلبها والملايين لتلحق بقريبه جبران الذي هربَ منها ومن حبّه الجارف حفاظاً على المبادئ العليا... وظلَّ هارباً...

ومن نحو ثان، حملت سرّها الدفين لتُعلم «ليَّا» التي عوّضت الحياة عليها بعائلة سعيدة، بأنّها لا تزال عذراء، وبأنّها، مثلها، ضحيّة أحلام الثروة والجاه.

ليسَ المهجر، بما فيه من نَصَب ومن ذهب...

ولا الرّجل، بما هو عليه من وحشيّة، أو رقّة... هما بطلا الرواية الأصليّان.

فلقد طغى عليها عالمان من فئة النّقيض هما الضَّيعةُ والمرأة. الضيعة والمرأة هما البطلتان الفعليّتان في «الجمر الغافي». الضيعة التي عانت الاغتراب، والمرأة التي عانت الغربة. المهاجرتان الى ما وراء البحار، ومنها بحارُ النّفس. الحالمتان بسعادة تُحيّر: هل هي سعادةُ التراب والاكتفاء، أم سعادةُ التّبر والمغامرة المجهولة. الحاملتانَ في أحشائهما الأسرارَ والنّقائض. الضّعيفتان القويّتان. الصّابرتان. المستسلمتان لقدرهما والثائرتان في آن.

***

البطلةُ الأولى، جورة السنديان، مَنْ تكون؟ هي في هذه الرواية، وفي الواقع:

الجبلُ العالي وتحوّلات الفُصول. البَرَكةُ وحسنُ الضيافة. الأحزابُ، والألقاب، وأبناء الطبيعة الذين يعبدون الأرض بعد ربّهم: «فالشّغل هو أيضاً عبادة. للأرض تنحني الرؤوس، وتخشع لها كما الباري الأعظم» (ص ٢٢٥). اللغات والبعثات وصورة القيصر الروسي في ركن من أركان كنيستها. القدّيسون. النّاس الذين هم «مثل الشجر في الأحراج والبساتين يولدون ويموتون في مكانهم» (ص ٦١)، والذين يتحوّلون، في المناسبات الحزينة على الأخصّ «كتلة» متراصّة، مجبولة من تراب أرض واحدة، تتكلّم لغة واحدة، هي لغة الجبال والأودية، والسهول والأنهار» (ص ٦٤).

الأساطير والحكايات: «حكاياتهم صُرَرٌ ملفوفة تخبّئها الخزائن والصناديق المصفّحة. وتبقى مطويّة، طيّةً فوق طيّة. من ثنايا طيّاتها يفوح، أحياناً، عطرُ العَبَق والخزامى. وفي أحيان كثيرة تهفّ رائحة العتق والأزمنة المنسيّة». (ص ٦٩). المختار والخوري والوجهاءُ. أشباح الجنّ وأشباح الحرب. التعاضد بين المرأة والرجل الذي يبقى الآمر والفارس. مواسم الجني ومواسم الثرثرة (ص ١١٨). التجذّر في المكان وانتظار جرس الهجرة... وتبقى الضيعة اللبنانية، فوق كلّ هذا «عاقدة» حسنَ جوار مع أشجار الصّنوبر والكروم» (ص ٣٢)، وراسخةً ولو آذاها الرّحيل: «البشر يأتون ويرحلون، وهي باقيةٌ في صبر أنتظارها» (ص ٣٤٩).

وفي يقيني أنّ بينَ أديبتنا وأريافنا لغةً خاصّة، وفضلاً متبادلاً. تمدّها الأرياف بالحكايا، فتُحوّلها مرايا. تفتحُ لها باطنَ القلب وباطنَ الأرض، فتُعيد بديلَ ما أخذتهُ خلجاتٍ وأسراراً. تقدّم لها المادة الخام، فتردُّها تَمَاثيل وتَهَاليل...

***

والبطلةُ الثانية، مَن تكون؟

تعدّدت الأسماء والأدوار في الرواية:

ألماظ، شقيقة جبران، وسيّدةُ التحفّظ والكتمان.

أمّ هاني، إذاعة الضيعة، «تتلقّف الخبر كتلة عجينٍ رخصة، تقرّصُها على هواها، وتوزّع أقراصها على مجالس النّساء». (ص ٧٣).

سلمى، الأرملة الفقيرة، في خدمة الكنيسةِ والأكابر.

رمزيّة، بنتُها الصّغيرة، الحالمة بما وراء البحر.

نَفّوج، الداية، وشاهدة الشرف في ليالي الزواج الأولى.

رحمة، أخت عبدالله، القساوة وغضب الشياطين.

أسماء، أخت ليًّا، الطراوة ونَفَس الملاك.

أمّ سليمان، الطيّبة، الحادبة على الفقراء، وأمّ من لا أمّ له.

أمّ رامز، والدة ليّا، الحكمة والوجدان.

وغيرهنَّ كثيرات. وخصوصاً ليًّا ونزهة :

لَيًّا، المقهورة، المتّهمة البريئة، الخاضعة لرجل أوّل هو الأب، لرجلٍ ثانٍ هو الزوج، لرجلٍ ثالث هو المجتمع :

«حَنَتْ رأسَها وتقدّمت نحوه.

أمسكت الوصايا والإرشادات شموعاً تنير لها الطريق، وتقدّمت نحوه.

في أذنيها تزغرد أصوات الماضي وتدفَعُها إليه. ألحان جميع الأعراس تتحوّل إلى أمواج وتجرفها صوبَه.

النّاس الذين عرفتهم، في بلدها، الأقارب والأغراب، يرفعون سواعدهم، سلالم ترتقيها، وتصعد إليه» (ص ٩٧).

ونزهة، الشخصيّة القويّة، التصميم على النجاح، الذكيّة، الظّاهر الضاحك، والداخل المنكسر، القابلة بزواج هو «بطاقة سفر إلى الخلاص» (ص ١٤٢)، الماضية في إثر حبيب «قلَع خيامَهُ وهرب»، الآتية «لتحرّك الجمرَ الغافي».

لَيًّا ونزهة. قرينتَا عبد الله. قرينتا ذَهَب عبد الله. واحدةٌ ترضخ للقهر ثم تعودُ السعادة وتدقّ بابها في القرية. وثانية تحمل سرّها وتلجُمُه ثلاثين عاماً. وتحمل قلبها وتدور به ولا تحظى بالسّعادة. صورتان متناقضتان من صور المرأة، لا يجمع بينهما إلا الحزن الراكدُ في طبقاتِ العمق، وإلا الهروب من الواقع :

نحوَ مطاوي الذاتِ لدى الأولى،

ونحوَ مباسطِ الدنيا لدى الثانية.

***

قالت لي الصديقة الأديبة إملي نصرالله، ساعةَ أهدت إليّ روايتها الجديدة : سترى في هذا الكتاب مُناخاً يُشبه مُناخ «طيور أيلول».

هذا صحيح.

ففي الروايتين عـودةٌ إلى الجذور، وإيقـاظٌ لذاكرة الجمـاعـة، وتَوفيقٌ بين ضبط القسمات وسبر المكنونات، وشاعريّة تهبّ على اليوميّ فتُعيد تكوينَهُ وتُرقّيه أحياناً إلى مدارج الخارق وَالمُصَفّى، وثوبٌ إقليمي ترتديه القصّة فلا يجعلها معزولةً بل يُطلقها إلى أبعد الأمدَاء، ونسيجٌ فريدٌ من الكلام يَتَعَمّق دون أن يَتَقَعَّر، ويتبسَّطُ دون أن يَتَسَطّح، وشريطُ حياة يكرّ بلا إملال، وبراعةٌ في نقل واقع يبتهجُ بما فيه من بَهَاء ويحمل بذور التمرّد على ذاته كلّما اعتراه تفسُّخٌ أو بشاعة . . . وشهادةٌ على أنّ قَلَمها هو من الأقلام الينابيع .

مداخلتان في إذاعة صوت لبنان، برنامج همزة وصل، حول كتابين لاملي نصر الله، الأربعاء ٢٨/ ٧/ ١٩٩٣، والثلاثاء ٢٠/ ٦/ ١٩٩٥ .

مي الريحاني في «... يلفُّ خصر الأرض»

كنزٌ مُنْبَسِطٌ كصحراء

١ـ هل هي سيرةٌ شخصيّة، تلك الموزَّعَةُ في الصفحات ذات الرقّة: مشاهدَ وأسفاراً وأوراقاً ووجوهاً ومدائنَ وسُفُناً وغصّاتٍ وأشواقاً... أم سيرةُ طيورٍ مهاجرة؟

حاولْتُ، بعد قراءة الكتاب، ألا أقَعَ في شباك موضوعات طاغية، كالسَّفَر، والوطن/ الحبيب، والحبيب/ الوطن، وغربتنا عن أرضنا، وغربَتنا في أرضنا، والجرح الضّارب في قامة جبلنا، والوشاح الأسود المرميّ على مدينتنا، فلم أستطعْ. ففي ما قرأتُ معاناةٌ فرديَّة بلغَ من اختراقها وصدقها وعمقها أنّها تحوّلتْ إلى معاناة جماعيّة. وما المدنُ التي شهدَتْ ولادةَ المقطَّعات إلا رموزٌ لطموحنا، وأحياناً ملاجئُ لنا، وأحياناً متَعٌ يعرف اللبناني كيف يَذوقُ طعمها، وأحياناً أخرى وجوهُ قصاصٍ أو ألوانُ منفى يَعرفُ تماماً لماذا حمله القدرُ إليها.

مي الريحاني، الذاتيّةُ إلى أشَفِّ الحدود، إقليميّةُ التجربة إلى حدّ ضَمّ الترابات المشتّتة جميعاً، وشموليّةُ التجربة إلى حدّ الظنّ بأنّها ذابت في منظور المجتمع العالمي. وعلّةُ ذلك كلِّه أنَّها لبنانيّة شرقيّة وعَتْ شخصيّتها. فمن أكثفُ منّا غنائيّة؟ ومَنْ أشدُّ منّا تعلّقاً بكلّ ما هو حميم في جغرافيتنا: من البحر إلى مخابئ الزَّهر البرّي في رؤوس الجبال، ومن المدينة إلى كلّ سطح ريفي وكلّ قرميدة؟ ومَنْ أكثرُ منّا انفتاحاً على حضنِ الأرضِ في انبساطه الأرحَب؟

وفي يقيني أنّ عنوان الكتاب يشهد، مُنبئاً بمضمونه، على ما أقول. وعندما أتأمّل فيه، وهو «يلفّ خصر الأرض»، لا أرتمي في خيلاء التبجّح أو أفكّر، كما قد كان يخطر لي في أيّام غابرة، بأنّ الأرض مسرحُ خيلنا... بل أتّصلُ بتراب الواقع وأدركُ أنّها، في فسحاتٍ من الوقت تطول أو تقصُر، مَحطُّ رحال حقائبنا الجاهزة وخيولنا المهزومة.

ولكنّ السقوط، في عرف الشاعرة، علامَةُ زمان لا أكثر. فَمُنْتظرو السفينة الذين حملوا «في عيونهم ظلال الصنوبر الحزين»، والأولادُ الذين «يرسمون البيوتَ قبل أن تحترق ويحفظون غيباً أوجُهَ الذين ذهبوا»، والأطهار، وذوو البصائر المنوّرة... هؤلاء جميعاً ينتظرون أزمنةً أخرى، ويُبشّرون بها.

***

٢- في التَصَوُّر الفنّي، وحتى لا أترك انطباعي العام بلا برهان، رأيتُ أن أقرأ مقطوعتين صغيرتين لأضعَهُما في الإطار الملائم.

الأولى: الصحراء امرأة عاشقة (ص ٢٦).

والثانية: على شاطئ عينيك (ص ٣٦).

أ- الصحراءُ امرأةٌ عاشقة

تلوِّنُ وجهها بأشعَّةِ الشمس

وتنتظر.

في الليل

يعبُرُ عشيقُها جَسَدَها البرونزي

يمخُرُ بحارَهَا

يتعرّفَ على كلّ فاصلةٍ منها

يُطوِّقُها.

في الليل

تروّضُ الصحراءُ عشيقَها

والوقتَ

والمسافات

وبعدُ،

تدورُ الرمال

تدور

لتصبحَ نوراً راقصاً

عائداً الى السلّم الذهبي

على صفحة السماء .

ب- أراهُ في أفقِ الأيّام الآتية

باسطاً خيالهُ كشمسٍ فوقَ رأسي .

أراهُ وسْطَ الدائرة يَشعّ

شلالاً أبيض يُغسلُ كلَّ ما حولي .

حبيبي،

لونُ أيّامي من لونِ البحر

ولونُهُ من لونِ عينيك .

كم مرّةً أبحرتُ فيهما .

أشهدُ أنّ عينيكَ وأمواجَهُ

يَمٌّ واحدٌ كبير

يلفّ خصرَ الأرض،

والأرضُ جسدٌ رائع

ممدّدٌ على شاطئ عينيك .

ومّما يلفتُ في المقطوعة الأولى أنّك لا تعرفُ ما إذا كانت الصحراءُ امرأةً عاشقةً أم المرأةُ كنزاً منبسطاً كصحراءَ، ولكنْ بواحات كثيرة. ومّما يلفتُ في الثانية أنّك لا تعرفُ ما إذا كانت الأرضُ جسداً رائعاً أم جَسَدُ الحبيب أرضاً شهيّةً.

وهذا هو سرٌّ من أسرار الفنّ في الحالين: أن توحِّدَ بين ما يتكامل، أو ما يتصارع، أو ما يتقارب، أو ما لا يتشابه، بلغة تستحيلُ فيها الكلماتُ صوراً، والأحرفُ مفاصلَ، والمخارجُ الصوتيّة نبضات، والمعاني مشاهدَ منسجمة.

ومّما يلفت في المقطوعتين على السّواء، أنّ التعبير يَتّجه الى الاكتناز، ماحياً الزّوائد، ممهّداً لاتّصاله بحقلٍ من حقول الشعر . . .

***

كلّما كانَتْ مي الريحاني على سَفَر، حملتْ في قلب ريشتها هَمَّ وطنها اللبناني، الشرقي العربي، العالمي بآفاقه وبأبنائه.

وكلّما كانَتْ في عودة، فالدّارُ تزدادُ حناناً وتزدادُ أملاً. هل تحملُ معها كتاباً وحسب؟ إنّها تحملُ كتباً وحكايات أرقُّها هذا الصّفاءُ المتنقِّلُ بينَ قلبها وقلمها.

عبر ندوة في إذاعة «صوت لبنان» حول «يلفّ خصر الأرض» لمي الريحاني، آذار ١٩٩٤ .

فؤاد المشعلاني ـ في المرافَعَة
ثلاثُ نِساء وثلاث جاذبيّات

مكّنتني معرفتي المديدة بصاحب الكتابين الشقيقين :

«في المرافعة» و «مرافعات مختارة»، من ملاحظة مزايا له ومعالم، يعرفُ الكثيرون المتقدّمَ البرّاقَ منها :

الثقافةُ بأغنى المضامين .

الشجاعةُ حتى تمنّينا وقوفَها في منتصفِ الطريق .

الطّرافَةُ بما لشخصيّته من تَميُّز .

التجربة عبر ما تأتّى له من تمرّس بمشاقّ الحياة ومشاقِّ المحاماة .

الكتابةُ بما فيها من آفاق وأشواق .

والبراعةُ اللّسانيّة حتى بِتنا نحارُ بين إعجابنا بها وخشيتنا منها . . .

***

وها نحنُ اليوم مُنتَدون حول أثرين من آثاره اجتمعتْ فيهما غالبيَّةُ هذه المزايا .

وها أنا أختار الأوّل منهما موضوعاً لكلامي، لسببين : فَهُما، كما قُلتُ، شقيقان . وقد رأيتُ أنّ الفائدةَ المجتناة تكونُ أوفى إذا سلكتُ مسلكَ التخصيص لا التعميم .

***

انطوى كتاب «في المرافعة» على قسمين : ألمحُ إلى الثاني إلماحاً، وفيه بحثٌ نظري حول الفنّ الكلامي المعني به . ويستوقفني الأوّلَ الذي حوى قضايا تطبيقية وقُلْ قصصاً قضائيّة بطلاتُها ثلاثُ نساء فرنسيّات لَعِبْنَ أدوارهنّ بمهارة أمامَ محاكم الجنايات في الأعوام ١٨٤٠ و ١٩٠٩ و ١٩١٤ .

البطلةُ الأولى، ماري لافارج، باريسيَّة ذاتُ نعَم ربّانيّة حَلّتْ عليها جمالاً وجاذبيّة في الجسد، وذكاءً ورهافةً في الرّوح. شاء قدرُها أن تتزوّج من ريفيٍّ غليظ القلب يملك معملاً لصناعة الحديد، فاصطدمت الرقّة بالفظاظة، وذابت الأحلامُ في مصهر الحديد. وذاتَ يوم، قدّمت له قطعة حلوى التهمها فكادت تَلتهمُهُ، ولازمته في مرضه، وكانت تصرّ على إعطائه الأدوية بنفسها وعليها مسحوقٌ قيل إنّه الزرنيخ، إلى أن فارَقَ الحياة. فحامت حولها الشبهات، وتناقضت تقارير الأطبّاء، وصدر الحكم قاضياً بالأشغال الشاقّة، ومال المحلّلون إلى القول إنّ براعةَ محاميها نَجّتْها من الإعدام.

والبطلةُ الثانية مارغريت ستانهايل، ضربتْ رقماً قياسيّاً في الحسنِ والفطنةِ والأنوثةِ الفيّاضة والانسياقِ مع الهوى.

اقترنت وهي في العشرين برسَّام متوسّط الموهبة في الثامنة والثلاثين. وكانت خبيرةً في العلاقات الاجتماعيّة، وفي فنون العشق، فراج سوقُ لوحات زوجها في الأوساط المترفة، وراج سوقُها في أوساط مَشاهير الرّجال وصولاً إلى رئيس جمهوريّة فرنسا الذي تُوُفيّ وهو يطارحُها الغرامَ. وذاتَ ليلة وجدها خادمُها مكبَّلةً على سريرها، كما وجد زوجها وأمَّها مخنوقين في غرفتيهما، فراحت تختلق قصصاً وهميّةً حول سرقة انتهت الى ما انتهت إليه، ووجّهت الاتّهام تباعاً إلى أبرياء، وبانتْ أدلّةٌ كثيرة تُعزّز تجريمها، وحوكمت، وقال المحلّفون إنّها بريئةَ، فعادت إلى الحرّية بالمعنى الذي تستسيغُهُ. وكتب عنها كثيرون ومن بينهم رينيه فلوريو الذي رجّح أنّها هي القاتلة بهدف إرضاء عشيق رغبت بالزواج منه مُطَلّقَةً فأبى.

والبطلةُ الثالثة هي هنرييت كايو زوجة وزير ماليّة فرنسا. كانت الحرب على المشارف، والتيّار الوطني يندّد بالمتعاونين مع الألمان، ومن بينهم وزير الماليّة. وكان غاستون كالميت مدير الفيغارو من هؤلاء الوطنيين، فراح يكتب في صحيفته ما يمسّ بسمعة الوزير، ونَشَر وثائق تدينُهُ، ورسائلَ حميمةً تُثبت علاقته بزوجته الحاليّة، وزوجته السابقة، عندما كانتا عشيقتيه. وما كان من هنرييت كايو إلا أن أطلقت عليه الرصاص وقتلته في مكتبه، وخرجت أمام ذهول الكثيرين، وحوكمت، فَدَعَمها

نافذون من بينهم رئيس المحكمة الذي سمع الحاضرون أحد مستشاريه يقول له : إنَّكَ تَمَسُّ شرفنا كقضاة، يا سيّدي.

هُنا، تَذَكرتُ قولاً لعمر بن الخطّاب إلى أبي موسى الأشعري عندما ولاه قضاء البصرة :

«آسِ بين النّاس في وجهك ومجلسك وعدلك حتى لا يطمعَ شريفٌ في حيفِكَ ولا ييأس ضعيفٌ من عدلك».

وفهمتُ أكثر فأكثر الحديثَ الشّريفَ القائل : «قاضٍ في الجنّة وقاضيان في النّار». وأدركتُ أنّ القاضي يتدحرجُ على أدراج الجحيم إذا كان مثلَ ذلك الرئيس المِختاع ويصعدُ على أدراج النّعيم إذا كان مثل ذلك المستشار الشجاع . . .

وبعد محاكمات عاصفة، ومرافعات شهيرة، وانقسام في الرأي العام كأنّنا أمام انتخابات لا أمام محاكمة، قال المحلّفون إنّ «كايو» لم تُطلق النّار على كالميت، وإنّها بريئة.

لقد تغلّبَ فريقٌ على آخر في هذه المحاكمة الضاغطة، وربح كايو وزوجته معركتهما التي كان منتظَراً أن يخسراها. هذه ليست مفاجأة انتخابيّة. هذه كارثةٌ قضائيّة، ومَحكمةٌ مَطيَّة، وهؤلاء محلّفون عميان، وقضاةٌ بلا ميزان.

***

في عودة إلى الكتاب، أسَجّلُ هذه الملاحَظات :

أوّلاً ـ النَّهْلُ من التراث القضائي الفرنسي يدعونا إلى إعلان هاتين الحقيقتين (تراجع مقدّمتي لكتاب تعريب رسالة في الخطابة القضائية لموريس غارسون بقلم دياب يونس، منشورات الجامعة اللبنانية ١٩٨٩) :

«الحقيقةُ الأولى الواجبةُ الإعلان بلا تعقيد، هي أنّ ثقافتَنَا القانونيّة، نحن اللبنانيين، لا تبلغُ غايتها إلا إذا غَرَفَتْ بنهَم من المصادر الفرنسيّة. ففرنسا، في عالم اليوم، زعيمةُ الأسرة الرومانيّة ـ الجرمانيّة، الوريثة الشرعيّة للقانون الروماني،

والشاغلة حيّزاً كبيراً في خريطة العالم : من أوروبا على العموم، إلى أميركا اللاتينيّة، إلى طائفة كبرى من الدول العربيّة والشرق أوسطيّة والافريقيّة، إلى اليابان واندونيسيا وبعض بلّدان الشرق الأقصى الأخرى قبل التحوّلات السياسيّة الناشئة فيها، وحتى الى الأتحاد السوفياتي السابق وسائر بلدان أوروبا الشرقية قبل استلهام الماركسيّة في بناء نُظُمها القانونيّة. وكما كان قانون جوستنيان محطّة مميّزة من محطّات هذه الأسرة (مع لفت النظر إلى إسهامات مدرسة بيروت)، كان قانون نابليون محطّةً مماثلة. ولو بحثتَ في القانونين، لوقعتَ على مصطلحات راسخة وعلى مبادئ قانونيّة ثابتة انتقلتْ من الأوّل إلى الثاني. وقد ظهرت هذه المصطلحات والقواعد في القانون اللبناني، وفي غالبيّة تشريعات البلاد العربيّة». من هُنا أنّ قارئ كلّ كتاب قانوني، أو واقع في باب الأدب القضائي، استلهمَهُ صاحبُهُ من المكتبَة الفرنسيّة كما فعل الاستاذ المشعلاني، سيكون في مُناخ أليف، وفي الموقع الملائم للاستساغة.

«والحقيقةُ الثانية الواجبةُ الإعلان باعتزاز هي أنّ مَضَاربَ لغتنا الفصحى ترحُبُ كلّما توجّهت إليها عَبْقريّةٌ تشقّ الزمن لتبحثَ عن رداء من البيان السّاحر. كما ترحب كلّما توجّهت إليها معانٍ منسلخة عن ألسنة أجنبيّة لتبحَث عن ثوبٍ عربيٍّ قشيب».

إنّ صاحبَ المحاكمات الثلاث ناغَمَ ببراعة في ما بينَ تُراثين، فأدار مجرى النّبع الثقافي الفرنسي إلى مجرى اللّغة العربيّة.

واللبنانيون، في العادة الاجتماعية الرائجة، يأتون بالثوب من هُناك، إلى جَسد من هُنا، فينهَلُّ الحسن. وأحياناً يأتون بالجسد من هُناك، وبالحُلّة من أثواب العربيّة، فتولّدُ حالةٌ جديدةٌ من حالات التعاشُق في الكتابة.

ثانياً ـ لم يكتف المؤلّف، في المحاكمات الثلاث، بعرض ما أخذهُ عن المصادر والمراجع. لقد كتبَ وكأنّه يؤسّسُ القضيّةَ من جديد. ففي محاكمة السيدة مارغريت ستانهايل، على سبيل المثال، شريطٌ طويلٌ مُثير لوّنَ المؤلّف أحداثَه بالتمهيد المشوّق، واللُّمَح التاريخيّة، والعناوين الشهيّة، والنقدات اللاذعة، والوصف الدقيق، والتعليق الذكيّ، وتقويم الأحداث والمرافعات. هذا فضلاً عن حلوله محلّ وكيل الدفاع الذي

لم تُعجبه مرافعتُهُ فتمنّى لو انّها استُبدلت بمرافعة أخرى كتبها وكأنّ الحكم على المتّهَمَة لم يَصدر بعد.

ولكنّنا نسألُ الاستاذ المشعلاني الذي أجادَ في حبك مرافعته، لماذا كلّ هذا العذاب وقد تَضَافر على الدفاع عنها ونجح نجاحاً عظيماً، اثنَان: طَرَاوةُ جَسَدها، ورخاوةُ الناظرين إليه؟

ثالثاً ـ يلفتنا لديه تعريجُهُ الدائم على عالم المرأة ومحاولتُه اختراقَ أسراره اللامُتَناهية. وهو لا يُخفي تعاطفَهُ مع النّساء وحَذَرَهُ منهنّ في آن. إنّ ضربات قلمه في هذا السياق هي على العموم مُحْكَمَة، وهي تعكسُ وجهاً من وجوه شخصيّتَه وثقافته الإنسانيّة العامة. ولا تكتملُ ثقافة، برأيه على ما نظنّ، بالمجلّدات وحدهاَ. فهناكَ خارجٌ هو المجتمع. وهُناك داخلٌ هو النَّفَس الإنسانيّة. وهُناك داخلُ الدّاخل وهو نفسيّةُ المرأة. وكلّ مَن تَمكَّن من تَصويب نظره إلى هذا الحقلِ المحرَّم يكونُ من أبناء الحلال، لأنّه مُحرَّمٌ على الجَهَلة، وحلالٌ للعارفين...

يقول، حانياً ومشاركاً، عن لقاء ماري لافارج وزوجها:

«هو لقاء الشعر الصّافي بالنثر الباهت، أو لقاء الأثير بالحديد والنّسيم بالكثافة» (ص ١٧).

ويقول مُحذّراً من مَثيلات مارغريت ستانهايل:

«هل نحتاج إلى القول إنّ محاكمة مارغريت أثبتَتْ، في ما أثبتت، ذكاءَهَا المفرط؟ وعندما يتحالَفُ الجمالُ والذكاء والأنوثة في منازلة الرّجال، فيا ويلَ الرّجال!» (ص ١٤٨).

ويقول ساخراً:

«كان كايو يُحبّ في المرأة الأنفَ المستدير. ويُقال إنّ الكثيرين من الموظفين (في أيّامه) مدينون بترقيتهم لأنوف نسائهم» (ص ١٦٤).

رابعاً ـ أسوقُ هذه الملاحظةَ الأخيرة مع ثقتي بأنّ صديقي الاستاذ فؤاد المشعلاني

يَتَقَبَّلُها منّي برحابة أعهدُها لديه. فهو من هواة الحقيقة. ومن المتميّزين بروح نقديّة شجاعة لا توفّر، في غالب الأحيان، صغيراً أو كبيراً. وهو يُدرك مَحَبّتي.

النّقدُ خالياً من المحبّة هو علمٌ جاف.

والنّقدُ طافحاً بها هو إنشادٌ وإسراف.

أمّا ذلك الذي يوازنُ بينها وبين الحقيقة فهو إحكامٌ وإنصاف.

ما أودُّ قولَهُ، بعد هذا التمهيد الإعتذاري الديبلوماسي هو:

١- إنَّ ما كُتبَ في القسم الثاني، النظري، حول المرافعة، على ما فيه من صحّة وإفادة وسلامة عَرَض، يحتاج إلى جولات أكبر في عُمْقِ المسائل المطروحة.

٢- إنّنا نجد في بعض ما كُتِبَ خلاصةً لما ورد في رسالة موريس غارسون الشهيرة حول الخطابة القضائيّة. وقد أشار المؤلّف إليها كمرجع أساسي طلبهُ وحاكاه. ولكنَّ هذه الإشارة غيرُ كافية. وكنت أتمنّى لو أنّه حَدّدَ المرجَع بشكلٍ أدقّ.

وفي اعتقادي أنّ امْتِنَاعَهُ عن هذا التحديد كان ميلاً منه إلى تجنيب القارئ الوقوع في بحث علمي يظنُّهُ ثقيلاً، وهو من أصحاب الأساليب النّاهدة إلى خِفّةِ الحركة والوصولِ السّريع.

***

كتاب «في المرافعة - ثلاث نساء أمام محكمة الجنايات» هو بثلاثِ جاذبيّات:

واحدةٌ تأتيكَ من عالم المرأة الخفيّ.

وثانيةٌ من أوراق المحاكمات المُثيرة.

وثالثةٌ من قَلَمٍ نَقَل الحَدَثَ القضائي بكتابَةٍ أدبيَّة فَعَمَّقَ الصلةَ بينَ العقلِ والقلب.

دار نقابة الصحافة في بيروت، الثلاثاء ٢٦/ ٤/ ١٩٩٤، عبر ندوة حول كتابي فؤاد المشعلاني: في المرافعة، ومرافعات مختارة.

عبد الله لحّود في «لبنان عربيُّ الوجه عربيُّ اللّسان»
الطريقة دربٌ إلى الفكر

لا أزالُ أشعُر، كلّما لامستْ يداي ورقاً مخطوطاً أو مطبوعاً لعبد الله لحّود، بأنّ الحدثَ هو ابنُ الساعة: فالأفكارُ مولودةٌ بالأمس ولكنّها غيرُ سجينة لديه، والأحرفُ على اشتعال، وفوقَ ذلك، يُخَيَّلُ إليّ عندما أَروحُ أقرأها، أنّني أَسمعُها بصوت كاتبها. ومن الصّعب أن تتلاشى نبرةٌ ذاتُ اختلاج واختراق، وأن تُمَّحى صورةٌ رافقتُ صاحبَها في شطرة من العمر غير قصيرة، وتدرّجتُ في اكتشافه... فبعدَ أن قصدتُه وأخَذتُ عنه محامياً، انفتح الَكنزُ على المخابئ، فإذا بي مع لبناني كبير، وعربيٍّ سويّ الرؤيا صادق التوجّه، وإنسان ذي منازعَ شموليّة، ولغويّ ومؤرّخ وأديب، ونهضويٍّ يكرهُ الأبواقَ ويَتّصلُ بالأعماق، يدخُلُ إلى الحياة من أبوابها الأماميّة لا الخلفيّة، ينتمي إلى مملكة القلم، يلتزمُ ولا يذوب... حتّى باتَ كعاشق عذريٍّ يقفُ ودادَه على حبيبةٍ واحدة هي الحرّية.

***

أماميَ الآنَ أثَرُهُ المنشورُ الأخير: لبنان عربيُّ الوجه عربيُّ اللّسان. وهو ضُمَّةٌ من محاضرات وآراء متفرّقة مدارُها موضوعاتٌ كانت بالغةَ الدقّة إبّانَ طرحها في المنقلب الأوّل من هذا القرن، وما بعدَ خمسيناته بقليل. وهي تتناولُ مسائلَ متفرّعة، فيَ صدارتها: علاقةُ لبنان التاريخيّة باللغة العَربيّة، وما قدّمهُ لأجلها، ومستقبَلُها فيه، وفضلُ الموارنة على العربيّة، وعروبتُهم، وعروبةُ لبنان، وموقعُ العرب من حضارة المتوسّط، ومفهوم المتوسّطية من زاوية عربية جديدة، وإشارات ثقافية وعلمانيّة وديموقراطية عامّة تصبُّ في مصبّ الهاجس العربي، وموازنةٌ في ما بين العربية الفصحى والعاميّة، ومناقشةُ القائلين بالازدواجيّة اللغويّة في قلب العربية ذاتها، وتقويمٌ للأدب اللبناني المكتوب بغير اللغة العربية من زاوية حظوظه في النّجاح... أمامَ هذا الحشد من المعالجات الضاربة جميعاً في الأفق العربي، نذكُرُ هذا البيت الشهير

للمتنبي، في واحدة من قصائد الغربة:

ولكنّ الفتى العربيّ فيها غريبُ الوجهِ واليدِ واللّسانِ

ونتبيّن أنّ الحالَ انقلبتْ عندنا: فعنوانُ الكتاب ومضمونُهُ يشهدان أنّ فتانا العمشيتي عربيٌّ الوجه واليد واللّسان، عربيٌّ الروح والطموح والإيمان.

والحقيقةُ أنّ الاستاذ عبد الله لحّود، على ما أعتقد، كان مُنشغلاً، في صفحاته هذه، بهمّين أساسيين: هُمُّ العروبة في لبنان، وهَمٌّ لبنان في العروبة. أراد أن يكونَ لبنانُ للعروبة، وأن تكونَ العروبةُ للَبنان. وكانَ يرى أنَّ خريطةً عربيّةً بلا لبنان هي خريطةٌ ناقصةُ النَّبَضَات والواحات، وأنّ لبنان بلا عروبة هو هويّةٌ مُزَيَّفَة.

***

عَدّدتُ الموضوعات، وألمحتُ إلى بعض الهموم، دون أن يكون في نيّتي التركيز، بشكل مباشر، على المحاور الفكريّة. لقد شئتُ التبصُّر في طريقة التوجّه، في السُّبل التي كانت مطيَّةَ الأفكار. ولم أقصد الأسلوب وحده بالتحديد. قَصدتُ على الأخصّ معالم الشخصيّة التي انسكبتْ على الورق فأنبأتْ بأنَّ ثمّةَ أفكاراً كبيرة ستولد. وكان هذان السؤالان المتكاملان: كيفَ تكونُ الطريقة درباً إلى الفكر؟ وكيف ينقل عبد الله لحوّد أفكاره؟ وكانت هذه النتائج...

أوّلاً - يتوجّه الكاتب بالصّوغ إلى قارئه، كما كان يتوجّه بالصّوت إلى سامعه، بنبرة طريفة مُتَرَجّحة بين اللّين والعنف. فمن مَظاهر اللّين (الذي يخفي في كلّ حال عنفَ التشبّث بالموقف) قولُهُ، عند الحديث على عراقة العربيّة في لبنان:

«وإليكم بعضُ الأدلّة التي يُسعدني أن أجدَ من يتلطّف بمناقشتي فيها» (ص ٢٧).

أمّا مظاهرُ العنف فكثيرة: يقول، راكباً مركبَ المبالغة والتضخيم طريقاً إلى العنف: «ويجب أن نعلمَ أنّ إيجادَ نظريّة تجوبُ الأرض أو إصدارَ رائعة تزيّن صدور المكتبات هو أفضلُ وأمجدُ من تأسيس أسطول ضَخم أو إنجاب ألفَ سياسي» (ص ٤٠).

ويقول :

«إنَّ خطأ خصوم الفصحى بالنسبة إلى المصلحة اللبنانية لونٌ من ألوان الإجرام» (ص ٥٢).

ويقول :

«الكلامُ عن مادّية أصيلة للغرب وروحانيّة أصيلة للشرق هو بنظري كلامٌ مُلقى على العواهن. والعنصريّةُ كما يفهمها الغلاة ذروةٌ من ذرى السُّخف» (ص ٧٥).

مَن منكم عَرَفَه بالشخص يكون قد لاحظ، مثلي، تشابك هذين الحدّين المتضاربين في نسجه الكلامي ونهجه الفكري : اللّين والعنف. أو، بتَصوُّرٍ آخر، الرقّةُ اللطيفة الآسرة حَيَناً، العنيفةُ الكاسرةُ حيناً آخر. ولكنّها إذا أسرتْ تأسُرُ بالفكر، وإذا كسرتْ تكسرُ بالفكر.

ثانياً - يدخُلُ إلى المسائل المطروحة حاملاً ثوباً من الشجاعة صار من علاماته المميّزة. نقرأ ممّا قاله :

«فلا نضطهد كاتبةً أو كاتباً لأنّه عَبَّر عن إحساس أصيل بجرأة وصراحة أو لأنّه أدلى برأي قد يبدو لنا غريباً أو خَطيراً أو مخالفاً للتقاليد والأوضاع الراهنة» (ص ٣٩).

ونقرأ :

«وإنَّ كاتبَ هذه السّطور من المتحمّسين للعروبة، المفاخرين بالعرب، لغةً، وتاريخاً، وأرومةً، ولكنّه ينقلب على العروبة إذا كان فيها ضررٌ أو خطر على لبنان السَّيد المستقلّ» (ص ٨٦).

وشجاعةُ الموقف هُنا نَحَتْ مَنْحَيين لأنّ صاحبها أعلن الحرب على المتشيّعين للبنان، من اللبنانيين، كلّما كان تشيُّعُهم يُغمط حقّ العروبة التي يقدّسُها. ثم يُعلن الحربَ على المتشيّعين للعروبة، من اللبنانيين، كلّما كان تشيُّعُهم يُغمط حقّ لبنان الذي يُقدّسُه أيضاً. وهو، بمعادلة أوضح، يُريد أن يقول : محبّةُ لبنان لا تُلغي العروبة، ومحبَّة العروبة لا تُلغي لبنان.

هؤلاء هم الشجعانُ الحقيقيّون : يُعلنون الحقائق، يرفعون الأقلام كأعلام، وأحياناً كسيوف.

ثالثاً - تتّصف معالجاتُه بنزعة واقعيّة تجعلها حريّةً بالانتماء إلى الفكر العصري وإلى حركة الحياة. ببساطة يقول:

«ثم إنّ الفصحى هي الأداة الوحيدة التي تتيحُ لنا التفاهم مع الجمهور العربي الكبير في مختلف أقطاره. وقد أثبتَ النقّاد أنّ النتاج القلمي يضعف أو يقوى أثراً وواقعاً بقدر التناقص أو التزايد في عدد قارئيه» (ص ٣٦).

فإذا كان لبنان عربيّ الوجه واللّسان، وعربيّ الرّوح والدم والنّوازع، كما يرى الكاتب الواقعي، فممّا يزيد في واقعيّته ضَمُّهُ، إلى حججه، مصلحة لبنان ومصلحة الكاتب اللبناني في تَوسيع دائرة القرّاءَ تَوسيعاً يستقطب كلّ أبناء العروبة والعربيّة. فَمن هو، ومن أنا، إذا كنّا نكتب فقط لأبناء عمشيت حيثُ مَنْبتُهُ، أو بسكنتا حيثُ مَنبتي، أو قرنة شهوان حيث أقطنُ حاليّاً؟ (هذا مع العلم بأنَّ أبناء هذه القرى والمدن همَ قرّاء ممتازون، ولهم في دنيا العربية أعلام)... مَن هو، ومَن أنا، ومن نحن، إن لم تُوضَعْ صهواتُ أقلامنا على أحصنة عربيّة! على أحصنة العربيّة الفصحى، أملاً في الوصول إلى العرب جميعاً، حتى إذاً حالفها الحظّ، وطمَحَتْ إلى تفاعلٍ ورواج في الدنيا، ظلّت الرّوح شرقيّةً عربيّةً وإن تبدّل الرّداء.

رابعاً - يرمي على ما يكتبه وشاحاً من الانفتاح لا عُقَدَ فيه. ويعود ذلك إلى انعتاقه من الأفكار المسبقة، وإلى نضوج تجربته، وشعوره بالحياد، ونزعته العلمانيّة. فهو، على تمسّكه بالعربية، يقول:

«ليس معنى الانشغاف بالعربية نبذاً للّغات الأجنبيّة أو احتقاراً لها» (ص ٣٨).

ويُضيف:

«إنّ خطّةَ لبنان في حقل استقبال اللّغات الأجنبيّة يجب أن تكون التالية: الترحيب بكّل لغة تسعى الى الانتشار في لبنان ثقافيّاً أو علميّاً، فرنسيّةً كانت تلك اللغة أم انكليزيّة أم اسبانيّة أم بورتغاليّة أم ايطالية أم روسيّة أم صينيّة أم إيرانيّة أم غير ذلك» (ص ١٣).

وهو لا يؤمن «بفواصل أو حواجز جوهريّة بين شعب وشعب وثقافة وثقافة» (ص ٧٥). ويرى أنّ الدفاع عن الفصحى ليس معناه التجنّي على العاميّة أو محاربة الزَّجل» (ص ١٠٤).

خامساً ـ تتكشّفُ كتاباتُهُ عن اكتناز ثقافي لافت يجعل القارئ يظفر بالعديد من النظريات والمصادر والأسماء والمصطلحات والدلالات النّازلة في منازلها الصحيحة. ولكنَّ للثقافة لديه بُعداً آخر يتخطّى الأمثلة والأدوات وغايةَ الإطّلاع ليتجلّى من داخل الكلام الذي إن لم يكن مُخْتمراً تهافتَ وتجمّع في كتلٍ سطحيّة فارغة، وإن كانَ مُخْتمراً ترسَّخَ وتكثّفَ في معاقلَ جوهريّة.

سادساً ـ يحلو له، كاشفاً عن ركنٍ من أركان الوجه الذكيّ في شخصيّته، اعتمادُ الأسلوب الساخر العابث، كطريقٍ من طرق الإبلاغ. يقول، ذاكراً ثورة نصارى المنيطرة في أواسط القرن الثامن بسببِ الخراج:

«ويظهر أنّ كُره الضرائب طبعٌ عريق لدى اللبنانيين ـ ولسوء حَظّ وزارة الماليّة أنّ هذا الطبع ورثه الأحفاد عن الأجداد» (ص ٢٥).

ويقول، في محاضرة عن «العرب والمتوسّط»:

«هُناك ألفاظ حديثة أحسّ مضمونها وأتأثّر بإيحائها وأتكلّم عنها كأني أفهمها دون أن أتمكّن من تحديدها بالضبط. في عدادها: السّكس أبيل، والمتوسّطية» (ص ٧٤).

ويقول، في معرض ردّه على صديقه، و «جاره الكريم»، وأنيسه، أنيس فريحة، بمناسبة نقد كتابه «نحو عربية مُيسَّرة»:

«إنّ المناظرة التي تبدأ بيني وبين صديقي وجاري الدكتور أنيس فريحة على صفحات الجرائد والمجلات، سيكون لها ـ حتماً ـ حواشٍ وتوابع: في سهراتنا البريئة، وعلى أرصفة شارع جان دارك (حيث نتلاقى يوميّاً) ومن شُرفة إلى شُرفة (لأنّ منزلينا مُتقابلان) (ص ٩٩).

إنّ سلاح السّخرية اللطيفة (وأنا أسوق هذه الملاحظة بعيداً عن المناظرة التي جرت بين الاستاذين لحوّد وفريحة) التي تُوخزُ ولا تجرح، وتُربك الخصوم، وتستهوي، وتُنعش روح النصّ، وتحملُ في مطاويها أحياناً بذور ثورة تُخبّئ وجهها الحقيقي. . . إنّ هذا السّلاح يعرفه من عرف عبد الله لحوّد مترافعاً في المحاكم، ومُتَحدّثاً في

المجالس، ومعلّقاً على النّماذج البشريّة، ومحاضراً على المنابر.

إنّه من الأقلام الضّاحكة التي يزداد ضحكُها كلّما تصدّت لأشخاصٍ مُضحكين.

سابعاً - تتآخى في الكتاب أدواتُ العلم ونبراتُ الأدب. تتزاحم سُبُل الإقناع وسُبُل الإمتاع. يتعانقُ المصطلح الدقيق الشائع والتعبير الرقيقُ الحالم. ولأنَّ هذه الظاهرة اشتُهِرَتْ لدى واحد من أبرز الذين مَثَّلوا تزاوج الأدب والقانون في الشخصيّة وفي الآثار، ولأنّها تستأهل بحثاً أوفر حَظّاً من الإحاطة، فلن أستفيض. ولكنّني أدعو القارئ عندما يمرّ بالكتاب، أو يذكرُ صاحبَهُ، إلى أن يُلقيَ عليه تحيّة العلماء لأنّه عالم، وتحيّة الأدباء لأنّه أديب.

***

إنّ وجه لبنان المنشود (من زاوية الكتاب الذي قادني إلى هذه الملاحظات) هو أن يكون كوجه عبد الله لحوّد: عروبةٌ بالإيمان لا بالإذعان، عربيَّةٌ تغنينا ونُغنيها، متوسّطيةٌ نأتي إليها مُتعرّبين لا مُتغرّبين، انشدادٌ إلى المحيط الطبيعي لا يُلغي الخصوصيات، تَخَلٍّ عن أضغاث الأحلام والأوهام الباطلة، انفتاحٌ على ثقافات الأرض، وسَفَرٌ دائمٌ على جِيَاد العقلِ.

معرض بيروت الدائم للكتاب، الخميس ٧/ ٤/ ١٩٩٤، بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين عبر ندوة حول فكر عبدالله لحوّد.

اميل بجّاني في «بين الصحافة والقانون»
الحريّة جيادُهُم، الحريّة مدينتُهُم

يقولُ هذا الكتابُ لقارئه: أتعرفُ ما سرُّ انجذابكَ إلى صفحات لم تكُن لتَنْشَدَّ إليها انشدادكَ لو اكتفَتْ بالدوران في فلَك القانوَن؟ قَلَمُ صاحبي ليسَ مَصنوعاً مَن رصاص الفقه وحده. لقد لَوَّنَتْهُ ألوانُ شخصيَّة ذات غنى: العلمُ يَردُهُ حتى صار موردا، الثقافةُ عمودِيّةٌ معَ التاريخ وأفقيَّةٌ مع انبساطِ المشاهد والمعارف، قراءةُ الحياة قراءةَ المجرّبين، الحجَّةُ القاطعةُ كصكٍّ أو كَسَيف، الوجدانُ هادئاً أوانَ رسمِ الواقعِ ومُشتعلاً أوانَ رفضه، مهابةُ العقل، وولادةٌ ذاتُ أسْرة ثلاثة: فَمن رَحمِ العلمِ القانوني منبتاً وموضَوعاً نافعا، إلى حضنِ الأدب القضائي انتساباً وكَلاماً رائعاً، إلى ذراعَيْ الصحافة دغدغةً وخبَراً ذائعا.

***

اختارَ الاستاذ اميل بجّاني من أوراقه الملأى بالنجاحات وبالذكريات، خمس قضايا ترافع فيها وكتب وأفردت لها الصحَافة أعمدةً كبيرةً مثيرة، وخمسةَ عشر رأياً مقتضباً أبداها من على منبر الصحافة رداً على سائلين ملهوفين أو حشريين، وفي الحالين باحثين، باللجوء إليه، عن الخبر اليقين.

أولى القضايا المثيرة مُنَازعَةٌ جَرّتْ «جحا» الضاحك إلى القضاء اللبناني، عبر ادّعاء مبني على حقوق الملكية الأدبية والفنيّة قدّمه المخرج جلال خوري صاحب مسرحيّة «جحا في القرى الأماميّة» بوجه الممثّل نبيه أبو الحسن الظاهر بمظهر جحا في مسرح الساعة العاشرة.

وثانيتُها الأكثرُ إثارةً منازعةٌ فَتَحَتْ ملفّ الجاسوس البريطاني الأصل السوفياتي الولاء كيم فيلبي في مَسَاق دعوى قدّمها سياسي لبناني ضدّ وكالة «تاس» ومديرها اللبناني المسؤول في بيروت، يومَ وَزّع فيلبي تهمه بسخاء مُتَناولاً مجموعة من الشخصيّات اللبنانيّة.

وثالثتُها أغنيةٌ تصدَّرها اسم «عبدو عبيد عبيدو» وغنّتها المطربة صباح فشاعت وظَهَرَ على مسرح الحقيقة وأمام القضاء شخصٌ هو عبدو عبيد طالباً سحب الأسطوانة من الأسواق لأنّها استعارتْ اسمَهُ بغير رضىً منه، وجعلت النّاس في وضعٍ طربيٍّ كلّما شاهدوه، وأساءَتْ إليه.

ورابعتُها أعادتْ إلى مرايا الذاكرة زاويةً أنيقةً حميمةً من زوايا بيروت حيث «مسبح السان جورج» الذي داعى مستأجرُهُ الشركةَ المؤجّرة لأنّها أنشأت بمحاذاته مسبحاً مُنافساً مُتَعرِّضةً بذلك لحقوقه.

وتشاء الصّدف أن تكونَ خامسةُ القضايا دعوى أقامتْها نقابة الصحافة اللبنانية أمام مجلس شورى الدولة راميةً إلى إبطال مرسوم ينظّم الرقابة على المطبوعات، في عهد الرئيس الياس سركيس.

أمّا الآراء التي لم تحتلّ غيرَ خمس صفحات الكتاب، والتي كنتُ أتمنّى ـ على ما فيها من منعة ومتعة ـ لو انّها أخلت السّاحة لقضايا أخرى تُضفي مزيداً من الانسجام على منهجَ الكِتاَب وَغرَضه. . . هذه الآراء انتهت بواحد عنوانُهُ: «على خطى سعد زغلول». ذاك أنّ سائلاً مَن الفتيان الرّاغبين في دراسة الحقوق على أمل أن يصير محامياً لم ينل التشجيع من أقاربَ مُشكّكين، فكانت له من الاستاذ بجّاني مدافعةٌ عميقةٌ عن المحاماة، هذه خلاصتُها:

كان للمهنة عهدٌ ذهبيٌّ انحسَرَ وصارت النظرة إلى المحامين مَشوبَةً بالحَذَر. فمونتني (Montaigne) هنّأ مَليكَهُ الفرنسي لأنّه لم يُرسل مع الحملة إلى الهند محامين. وتاليران (Talleyrand) رثى لحال الجمعيّة الوطنيّة الضامَّة بينَ ظهرانيها شلّةً من المحامين. وعبّاس محمود العقّاد اعتبر زواج سعد زغلول مَن ابنة رئيس الوزراء المصري مصطفى فهمي باشا دليل نبوغ سعد الذي نالَ المبتَغى بالرغم من كونه محامياً. وقد استطاع هذا المحامي جعلَ المهنة صناعةً شريفة، وأسّس نقابةً للمحامين، ورسَّخَ المناقب، ونادمَهُ الأمراء، ونقلتْهُ البلادُ إلى الصّدارة. والمحاماة، كما يرى الاستاذ بجّاني، هي أن لا تشتُمُ ولا تخون. وأن تهذّبَ النفس وتطبعَ الرّوح على النّجدة. وأن تجتلدَ العلم من ينابيعه بلا كَلَف، وأن تجتنبَ الثرثرات، وأن تكون قارئاً

جيّداً وكاتباً واضحَ المطالب. وألا تكون ـ والكلام له بحرفيّته ـ «سمساراً ولا مزوّراً ولا مُنافقاً ولا بَذّاءً ولا شاطراً ولا محتالاً ولا مراوغاً ولا غَشّاشاً. . .» وفوق ذلك، لا ينسى أن يقول لسائله: كُن، إنّ أردتَ وقَدرت، سعد زغلول.

إنَّ هذا المقال هو من أبْلغ ما نقرأه حول مهنة المحاماة. ولكنّي أودّ أن أكْمِلَه بشهادتين:

الأولى تقول: كُنْ، إذا شئتَ أن تزيدَ صناعةَ المحاماة شرفاً، كاميل بجّاني.

والثانيةُ تقول: كُنْ، إذا شئتَ التجوالَ في جَنّات الحرّية، كالمحامين. الحرّيّةُ جيادُهُمْ. الحرّيّةُ مدينتُهُم. الحرّية قلاعُهُم. والحرّية سلاحُهُمْ.

***

أعودُ إلى «بينَ الصحافة والقانون» على العموم، إلى قضاياه أو فصوله الكبرى على الخصوص، فأسجّل مَزايا يقتضيني المقام ألا أتبسّطَ فيها.

● فهَذا، أوّلاً، كتابٌ من الصنّف المنشود والمفقود في المكتبة العربية، أكاد أقول. أينَ هي المرافعاتُ الكبرى؟ ماذا بقي من نتاج عصر النهضة ـ وأعني القرنَ العشرين ـ في الخطابة القضائية اللبنانيّة والعربيّة؟ لقد شَعشَعت الأسماءُ وطنَّ الصدى، ولكنَّ الأوراقَ ظلّتْ في الغالب على بياض وفراغ. أمّا المَحفوظ في الصّدور، من بقايا الخطَب الجليلة، فيغلب عليه تذكُّرُ موقف حاذق، والتندّرُ بنكتة منثورة أو منظومة، وحَبكُ أحداث قد لا تَخلو من نَحْلِ الرواة. أقولُ ذلك ولا أستطيع أغفالَ أثر للدكتور دياب يونس عالَج الخطابة القضائية من الينابيع إلى التطبيقات العمليّة في جذورها العالميّة، وملامحها العربية، ونماذجها اللبنانيّة*.

● وهذا، ثانياً، كتابُ ضروريّات لا كماليّات. العدالة، في الذاكرة الشعبيّة، ذاتُ صورتين: إحداهما صارمةٌ يخشاها النّاس، والثانية مسلّية يطلبونها. تكونُ صارمةً إذا لاحقَتْهم، ومسلّيةً إذا لاحقَتْ سواهم. ففي الشرائط التي تكرّ كاشفةً عن

---

*الخطابة القضائية، دياب يونس، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٤.

دقائق الحدث القضائي وعُقَده وانفراجاته شَغَفٌ لا يُعادلُهُ شغف. والتشويق يزداد إذا لجأ الكاتب الكاشف إلى مسَارح خيالَه، ولطائف قلمه، وألوان ثقافته، وحلاوة قصِّه. وهذا ما بان في القضايا الخمس، حتى باتَتْ، علَى ما فيها من تعلَيل وتحليل، وأعمَدة ومداميكَ قانونيّة صلاب، ذاتَ سقوفٍ قرميديّة، وشُرُفاتٍ أدبيّة، وفُسحاتٍ قصصيّةٍ، ومشاعرَ وجدانيّة.

● وهذا، ثالثاً، كتابُ معارف. منذ القضيّة الأولى (جحا أمام القضاء) حتى الرأي الآخير (على خطى سعد زغلول) كاتبٌ يجعلُك ترافقهُ كأنّما إلى مكتبة نفيسَة... تاريخ جحا وأسماؤهُ عند الشعوب ومُستلهمو أسطورتَه من الكتّاب في شتيت اللّغات. أحاديثُ شريفة وأقوالٌ مأثورة. قراراتٌ مشهورَة. ملاحظات في علم الاجتماع. أضواء على عالم الجاسوسيّة الكثيف الظلام. مفاهيم قانونيّة. نوادر قضائيّة. مشاغلُ الصحافة ومعاركُها. هواجسُ المحاماة ومحطّاتُها. وصفحاتٌ متفرّقات من التاريخ اللبناني الحديث.

مَعَارفُ لم تُعرَضْ ليقول صاحبها أنا أعرفُ أكثر منكم. بل ليقول: ما أعرفُهُ هو لكم.

● وهذا، رابعاً، كتابُ مواقف. ها هو المؤلّف يُغادر أحياناً مناطقَ الهدوء إلى مواقع الرّفض. يقول:

«وكانت المحاكم الفرنسيّة تُبْطل الاتفاق الجاري بين إدارة المسرح والهتّافة، وهم جماعةٌ من المشاهدين تستحضرهم الإدارة وتدفع لهم أجراً للتصفيق والترويج، لأنّ في ذلك خداعاً للجمهور...

هؤلاء هم هتّافَةُ المسارح. لكنَّ هتّافَةَ المجتمع أصنافٌ وأجناس. نشاطهم لا يَقف في قاعات التمثيل وردهاتها بل يتجاوزها إلى سائر مسارح الحياة. تراهم في كلّ مكان وعلى كلّ درب. فما أكثرهم كالنّمل في القصور والسّرايات. وقانا اللّه شرّهم وشرّ من لفّ لَفّهم من الشطّار.»

في سنةٍ ما، في شهرٍ ما، في يومٍ ما، كما يقولُ البَصّارون، ولنُسَمِّهمْ هُنا الرّائين،

لن تكون الغَلبَةُ للشُطَّار والهَتَّافة والبَوَّاقة. الغلبَةُ هي دائماً للأعماق لا للأبواق. هي لأولئكَ الذين أحبّوك صادقين، أيّتُها الأرض: من أعلى سنديانة إلى أغلى بنفسجة، من أكبر صخر إلى أدقّ حبَّة رمل. هي لأولئك الذين رسموا صورَتكَ على مرايا القيَم، أيّها المجتمع. هي للطيِّبي السَّرائر، للنقيّي الضمائر، للنافذي البصائر الذين كانوا يحلُمون بمجتمع نقاءٍ لا بمجتمعِ رياء، وبوطنِ جدارة لا بوطن «شطارة».

***

كنتُ ذكرتُ السقوفَ القرميديّةَ مُحَاولاً أن أصوّرَ هيئةَ الكتاب الأدبيّة بعد هيبته العلميّة. ولعلّي استعرتُ الصورة من هذه العزيزة المتنيّة بيت شباب.

يا حُسْنَها، لا لأنَّ فوقَ بيوتها الحجريّة تيجاناً قرميديّة وحسب، بل لأنَّ منائرَ بَشَرِيَّةً شَعّتْ من هذه البيوت.

المعهد اللبناني، بيت شباب، السبت ١٦/ ٤/ ١٩٩٤ عبر ندوة حول كتاب «بين الصحافة والقانون» للمحامي اميل بجّاني.

جوزف باسيلا في «نوافذ على الشرق والغرب»
شَاهَدْناكَ، مع الطّلائع

يومَ كانت الأيّامُ الأدبيَّةُ العربيَّةُ حَلَبَةَ صراعٍ بين المتقدِّمِ والمتقهقر، بين المتدفّق والرّاكد، بينَ المشتَعِل والمنطفئ، كانت خيولُ النهضويين تشقُّ السهول و «تدوسُ الذّرى». كانوا فرسانَ ثقافة وكتابة وخَطابة. كانوا الفكرَ والشعرَ والموقف، والنّهرَ والأرضَ والجذور. وكانَ لبنانُ يُطلقُ إلى المحيط موجَةً بعد موجة، وطليعةً بعد طليعة. ولقد شاهدناك، مع الطّلائع، على حصان من أحصنة النّهضة. على صهوة من صهوات الفكر النّقدي الأدبي. كتابُكَ مُذَهَّبٌ خمريٌّ من خارج. كلامُكَ ذَهبيٌّ ناريٌّ من داخل. أمّا سَيفُكَ فما غيرُ قلمٍ عَزَّزَ الحِبرَ حتى خلتَهُ ذَهبًا.

***

كتابُكَ، في نوافذه السبْعَ عشرَةَ على شرق وغرب، على ثقافات ولغات، على كنوز ورموز، جَعَل من التّطواف الثقافيّ طقساً أدبياً متلوّنَ المحطّات والمفاجآت.

من كلام على الفرنسيّ المجلّي شارل موراس، إلى المجلّي الآخر فرنسوا مورياك، إلى رثاء الكلمة العربيّة الواقعة في فاقة بَعْدَ عزّ، إلى إطلاق منهجيّة جديدة في تدريس الأدب، إلى ثلاثيّة شموليّة عنَ آلان، إلى مبحث حول «حرّيّة الأديب» عبر القصّاص الثائر روبير برازيلاك. إلى مقال عنوانُهُ «بلا هوادة» حول انكفاء الأدب المصري بعد صدارته. إلى سلسلة من الأبحاث حول «همنغواي في الأدب الأميركي والعالمي»، وحول الأدب السياسي، وحول تأثّر جبران بالكتاب المقدّس، ثم حول «جبران بين نيتشه وجيد» تُقارن فيه بين مواقف هؤلاء المتمرّدين من المسيحيّة. وفي النّافذة الثانية عشرة تمرّ مرّاً رقيقاً على صلاح لبكي رفيقك في جمعيّة أهل القلم. ثم تنتقل إلى ميشال شيحا عارضاً ومقارناً. ثم تَبْسُط أثَرَ الأدباء المتنبين في النهضة. ونافذةٌ تفتَحُها على عالمٍ كنسّي مَشرِقي. وأخرى على الوجه الأدبي عند ديغول. وأخيرة على

مكسيم غوركي الذي كان كلّما ازدادَ شقاؤهُ كلّما تفجرتْ ينابيعُ أدبهِ حتّي ربحتْ روسيا نهراً خالداً آخر.

***

هذه «النّوافذ...» شهدتْ حشداً من الآراء الراسخة أذكر منها اعتقادكَ بأنّ حَمَلَةَ الأقلامِ في الأرض هم أبناءُ عمومة، وإشفاقكَ على أدباء أسكرهُم بَخورٌ مُهَراقٌ على آثارهم، وتمجيدك القارئ الطيّبَ وَحذرَك من النّاقد المأجور، وترجيحَك الحقيقةَ على الهوى، وملاحَظَتَك الرّهيفَةَ حول انسياب الشعر في أعراق كلّ عملٍ أدبيّ آسر، ودعوتَكَ إلى تحطيم أقفاصِ المذاهب حتى لا يكونَ الأدبُ طائراً سجيناً، وتمييزك بينَ الأدب السياسي والأدب الوَطني، وخشيتَك من خَطر الإعلام على الأدب، واعتبارك القراءةَ كالكتابة متعةً لعلّ فيها شيئاً من الإبداع، ونظرتَكَ الذاهبة الى أنّ بعض الأدب الأميركي مدينٌ ببعض شهرته للدولار... ومأخذك على لبنانيين وعرب لفَحَتْهم رياحُ الوجوديّة الفرنسيّة الغَرَبيّة قبل أن تنطلقَ صفّاراتُها من أرضهم، فَضاعوا، وماعوا، وبعثروا الشّعر، وقطّبوا الأسارير، وحاكوا بغير صدق، وكتبوا بغير معاناة...

هؤلاء ما عرفوا أنّه إنْ تأثّرنا بالغرب - ولا مَضَرّةَ في ذلك - فلن يكونَ تأثُّرنا مُعافى إذا اكتفت الريشةُ الشرقيّة باللجوء إلى تجاربَ غربيّة تُعبّئُ منها تمرّداً وضباباً كثيرين. عليها «أنَ تخافَ من طغيان ما لجأت إليه فتعودَ للنّهل من ذاتها الأولى لتعبّئَ غناءً وضياءً كثيرين. نبحثُ في غَرب غيرنا عَمّا يتخطّانا فنتبنّاه. ثمَ نراجعُ حساباتنا فنرى أنّنا غَرَّبنا إلى درجة اعتلال لا شفَاءَ منه إلا بالعودة إلى شرق الذّات» (تراجع كلمة لي بعنوان: جورج شحاده، قراءة لبنانيّة شرقيّة لكتابةَ لبنانية غربيّة، وهي مَنشورة في هذا الكتاب).

***

هذه «النّوافذ...» تتركُ في دائرة التقويم انطباعات كثيرة. وقد تُثير جدلاً كما توقّعَ صاحبُها غير مرّة. وحدَهُم لا يُثيرون الجدل من يكتَفون بهزّ الرأس لكلّ مُتكلّم، وبالانحناءةِ لكلّ آمر، وبالتسليم بكلّ ما هو مكرورٌ وسابق... وليسَ لي، على وفرةِ

ما قد يُقالُ فيها، غيرُ انتقاء هذه المزايا الخَمس :

أولاً - عالجَ صاحبُها المسائل باندفاع أنبأتْ عنه ظواهرُ كثيرة توزّعَتْ بين حرارة الموقف ولَمَعات الوجدان ودفَقَات العبارة. واندفاعُهُ بالغُ النّضج حتى لا يصحُّ ردُّه على الإطلاق إلىَ منطقة الحماسَة. فردُّهُ إلى منطقة المعاناة أولى.

ويُخطئ المتوهّمون أنّ جميعَ الأدباء والشعراء يُعانون، ما عدا النقّادَ الذين يتفرّجون وكأنّهم بلا عاطفة. فالأدبُ، من الشعر الأقرب إلى القلب، وصولاً إلى النّقد الأقرب إلى العقل، لا يكونُ سوياً إلا إذا تآلفت فيه، بمقاديرَ يفرضُها النّوعُ والمقام، أصداءُ العقلِ وأجراسُ القلب.

ثانياً - كانت الثقافةُ المختمرة علامةً كبرى من علامات الكتاب. الثقافة ؟ أليسَ من البداهَة أن تجدَهَا عامرةً غامرة عند «الباسيليّين»* المترهّبينَ لها ؟ الثقافة . . . لا لأنّهما من المتعَلّمين بل من المعلّمين . . . لقد كثُرَ التحصيلُ وقَلَّ التأصيل. لقد كثُرَ المتعلّمون وقَلَّ المعلّمون.

ثالثاً - في سبيل البحث عَمَّا يراهُ حقيقةً، لجأ الكاتب المغامر إلى سفينة لا وصولَ بدونها. إنّها الشجاعة. الشجاعةُ هي الغَمَراتُ التي يخوضها النّاقدُ وصولاً إلى الحقيقة . . . «ثم اركب الحقّ وخُضْ إليه الغمرات». جاء في قولة لعمرَ بن الخطّاب. لقد خاضَها في فصوله النقديّة وتعرَّضَ أحياناً للنّقد بسبب نقده، ولأنّه رفَع قَشَّ الأيّام عن أسماء، وكَشَحَ بخورَها المفرطَ عن أسماء. ولكنّه تابعَ المسألةَ بلا إملال، وعَمَّقَها، وعَبَّرَ عَمَّا آمنَ به . . .

وبعضُ النّقد مُتثائبٌ مَلُول

وبعضُهُ مُتَغافلٌ عَجول

وبعضُهُ حَمَّالُ زمّارات وطُبول.

وبعضُهُ - كالّذي لديه - أخّاذٌ، نَفّاذٌ، صادقُ الفصول.

---

* جوزف وسليم باسيلا.

رابعاً ـ الكتابُ أمثولةُ انفتاحٍ على المشارق والمغارب. ولنوضح الأمرَ أكثر. إنّ انتماءَنا إلى أصالتنا اللبنانيّة العربيّة الشرقيّة يكتملُ بانفتاحنا على ثقافات الأمم. لا خيارَ لنا إلا بانتماءٍ صحيحٍ يتلوهُ انفتاحٌ فسيح. أنتَ في لبنان ولا تنفتحُ على الدّنيا؟ كَمَنْ يكونُ على أعلى شاهقٍ من صنّين وينتبذُ لنفسه «لَطْوةً» أو يَنتبشُ حفرةً تُغلقُ عليه المدى!

خامساً ـ لا تكتملُ لذّةٌ في قراءة أيّ نصٍّ أدبي إلا إذا هبّتْ عليكَ من أصوابه عبَقاتٌ من نفحِ الكلام الممتع. وإنّك لشاعرٌ، وأنتَ تقرأ الكتاب، بهذا النّفح الطيّب. وإنّكَ لمدركٌ سبباً من الأسباب التي تَنشُرُ مُناخاً من التناغم بينَ وجوه وقاماتٍ من مشاربَ ومذاهبَ شتّى. فالطريقة واحدة، والأسلوبُ من الينابيع، والثّوبُ اللغويُّ من حرير العربيّة، والخيّاطُ من المَهَرة.

***

ويا أخاً كبيراً غائباً

قلتُ القليلَ وتركتُ الكثير... الذكريات، المودّات، أيّامُ الكفاحِ والنّجاحِ، محطّاتُ الوفاء، القواسمُ المشتركة...

غير أنّي أنهي بقاسم مشترك واحد، في يومكَ الحكمويِّ الجَلَل، هُوَ كم كنّا، أنتَ ونحن، ذوي حُظوة حينَ التحقنا بمدرسةٍ وطنيّة سَقَتْنا، بافتتانٍ واتّزان، خمرَ الثقافات الأجنبيّة... وهيَ ذاتُها أمٌّ ثانيةٌ، أرضَعَتْنا، بحنانٍ وبَيان، حَليبَ اللّغة العربيّة.

بدعوة من مجمع الحكمة العلمي، الخميس ١٢/ ٥/ ١٩٩٤، قاعة سينما لاساجيس الأشرفية، في ذكرى جوزف باسيلا.

إلهام عبد النّور في «هروب ولا صدى»
شاعرة باندفاع المؤمنينَ الأوائل

كُلّما تَوَثّقت العُرى بيني وبينَ ما تكتبُهُ الشاعرة إلهام عبد النّور، ترسّخَتْ قناعتي بأنّ لها أريكتَها الخاصّة في دار الشعر، أو في مملكته. لقد دَخلَتْ «مملكة فيها أرائكُ مرتفعة وأرائكُ وسيطة وأرائكُ منخفضة وأرائك لاَ تَكادُ تميّزُها عن صفحة الأرض». ولكنّ فيها، إلى هذه جميعاً، وإلى مَنْ عَلَيها، طفيليّين وطارئين:

فهذا يقتحمُ الأرضَ آتياً من عالَمِ الطَّبل والزَّمر، والصّراخِ والانتفاخ، والقُشُور والسّطوح.

وذاكَ يُغيرُ عليها بالقاموسيّ والمحنّط، وبالحوشيّ والمرقّط، وبالمُجترّ وذي اليَباس.

وذلك يُطلق في سمائها المعقّدَ زاعماً أنّه مُعَمّق، والمُفكك زاعماً أنّه مُحرَّر، والمكرسَحَ زاعماً أنّهُ مُجَنّح.

والأدهى الأدهى أنّ هؤلاء جميعاً، على قُصورهم وضُمورهم، ينقسمون إلى مُعسكَرين، ويتقاسمون المساحةَ المزيَّفة، ويَلهثونَ فَوقَ أحصنتهم الخشبيّة مُتنافسين على اعتقال مهاة سَرابيَّة يُسمّونَها شعْراً. بينما مَهَواتُ الشّعر تَسرحُ في ديار أخرى: ديارِ الحياة وحركتها، والزمان ودورانه، والنّفس وحالاتها، والطبيعة وتحوّلاتها، والوَجدان وأشجانَه، والحرّيّة وعَصيانهَا، والعقلِ وجنونه، والحبِّ وطوفَانه، والرّوح وأشواقهَا، والرؤيَا ودلالاتهَا، واللّغة وأسرارهَا وأنهَارها وأعراسها وأجراسهَا الدّاخليَّة.

***

كتَبَتْ هذه الشاعرة الموهوبة، الصّادقةُ التّجربة، المندفعَةُ مع الشّعر اندفاعَ المؤمنين الأوائل، عَن القلق والتوحّد والانكسار والحالات الدّكناء، وعن الشعر والحبّ والحلم والجنائن المعلّقة وشلالاتِ الضياء، وعن الزّمان والمكان متشابكَين متواصلَين ماضياً

وحاضراً، وعن عصفورة النّار وأنهار السرّ وبحيرات الدّمع، وعن الوجوه والدّيار الحبيبة، وعن المألوف والغَريب، وعَمّا سوى ذلك منَ تجاربَ ومحاور . . . كتبتْ دونَما تَنكُّر لقاعدة ثابتة من قواعد الشّعر وهي ألا يكونَ الموضوع عالةً عليه. فليسَ صحيحاً، برأي نَسُوقُهُ مُرجّحين غير مُتشبّثين، أنّ الشّعر يَستقطبُ أيَّ طرحٍ وأيَّ موضوع. وإذا كان يستقطبهما، افتراضاً، فيبقى أنّ للشاعر مهمّةً أخرى أشدَّ إرهاقاً هي مهمّةُ المؤالفة بينَ ما هو قادمٌ إلى الشعر، والشعر باعتباره فنّاً جميلاً. فللموضوع شَلالاتٌ وأبعاد، كما فيه أصفادٌ وأثقال. وإذا كانت الأولى هواطِلَ وحوامِل، فالثانيةُ قَواحِلُ وعَواقِل.

***

وكَتَبَتْ بأدوات هي، في الغالب، من تلك التي تُستَعْمَلُ لتعالِجَ صناعةَ الشّعر. فمنَ الغنائيّ الرّقيق:

Nostalgie
une voix dans le lointain
une ombre dans les yeux
le présent se dérobe
devant le passage
des souvenirs d'antan.

«الحنينُ
صوتٌ في البعيد
ظلٌّ في العينين
انسحابُ الحاضر
حينَ عبور الذكريات العابرة».

إلى المشرقيّ العَبِق :

La mer a plié ses ailes
lentement va le rivage
perdre son ombre
dans le lit
des douces nuits.

«البحرُ طوى جَنَاحَيه
وعلى الهُوَينا، راح الشاطئُ
يودّعُ ظِلّه
في سريرِ الليالي الحانِيَة».

إلى الطريفِ الرَّشيق :

Je ferme les yeux
il fait clair.

«أطبقُ عينيَّ
فيَهِلُّ الضياء».

إلى الجماليّ الأنيق :

Une larme de silence
fourré d'éloquence
une larme nue
corps transparent
dévoile
le mutisme des paroles.

«دمعةٌ من صمت
يُغلّفُهُ البيان
دمعةٌ عُريانة

جَسدٌ شفيف
يَفضّ سكونَ الكلمات» .

إلى التأمّلي العميق، وحولَهُ هذه القصيدة بترجمتها الكاملة :
Aventure du calme (p.50)

مُغامرةُ السّكينة

وَحشَةٌ ذاتُ موجات عذبة
لصيقة، خجولة، رقّيقة
وللعالَم حضورٌ قَفرٌ
رداؤهُ العَراء .

فَلْيَتدَفَّقْ عُنفُ السَّكينة
إنَّ ماءً من نهر الدّاخلِ
يَتَمَوَّجُ مُنساباً خلفَ فتنة
هذا السّطوعِ العظيم .

ألفُ حياة تتفجَّرُ في المُنْتَظَرْ
خلفَ الوّجه المُقنّع
وأزهارُ اللّذة تكسو
غيابَ القصيدة المنبعثَة .

للذّهَب التماعٌ فُجائيٌ
في قلبٍ لا مكانٍ يَرْتَجّ

على إيقاع كلّ شَفَق
شفّاف الضّفاف .

***

وقد شئتُ أن أختمَ هذه المختارات التي ترجمتُها للتعبير عن مشاركتي في إطلاق الشعر الذي نحتفلُ به، وعن أنّه يَستوقف ويَستنهض الهمم الأدبيّة . . . بقصيدة كانَ لي من عنوانها ومَدلولها ومخزونها العاطفي الهادئ ما زاد في تَعَلُّقي بها . شعرٌ عن الأمّ بحَدْسها ومشقّتها وقلبها اليَنبوع . شعرٌ عن الأمّ السّعيدة بفلذات كبدها والمخبّئة وراء السّعادة أزمنةً مَن الوَهَن والسَّهَر والقَهر والبال الذي هو على انشغَال مستديم :

A ma mère (p.57)

إلى أمّي

أَلَقُ نظراتك
موجاتٌ ذَهبيّة
وتيهي المُتَلَمسّ
ينزعُ إلى ضيائك .

ما بإمكان ابتسامتك
محوَ أنّاتٍ صامتة تطول
لتغضّنِ منسوج
بمغازل أعمارنا .

جَعْدَةٌ تُضافُ إلى ما في المآقي
وتَشهدُ لبَذْلٍ من الحبّ جديد .

***

من الغنائي الرَّقيق، إلى المشرقيّ العَبيق، إلى الطّريف الرّشيق، إلى الجماليّ الأنيق، إلىَ التأمّلي العميق، إلى الحميميّ الذاتيّ الإنسانيّ الدَّفيق . . .

إلى مثلِ هذه اللّطائف الفنيّة تتوجَّهُ موجاتُ الأفكار الشفّافة، فيولَدُ الشّعر.

الشّعر . . . لا تَقُل بأيّ لسان كُتب. بالفصحى أو بالعاميّة. بالعربيّة أو بالفرنسيّة. لكلّ خيار أسْبابُهُ. ولنا خيارُنا الّذَي يُراهنُ على العربيّة لغير سبب، ولأنّها واحةٌ لا صحراء. ولكنّ الرّهان الأوّل في الشّعر هو على الشّعر. فاللّغة مَشَاع. أمّا علاماتُ الإبداع فيها فَمُلكٌ خاص. ملكٌ يبقى ثميناً، كما قصائدُ «هروب ولا صدى»، سواء كان الصكّ الدالّ عليه مُحرّراً بالعربية أو بالفرنسيَّة.

في مجلس الفكر، بيت مري، الجمعة ١٦/ ١٢/ ١٩٩٤، عَبْر نَدوة حول كتاب (Fuite sans échos) هروب ولا صدى، للشاعرة إلهام عبد النور.

ريمون عازار في ديوانَيْه
العُلى والعُمق، وقصائدُ الصّخر والبنفسج

كنتُ بينَ اليَفاعة والفتوّة وكان بين الفتوّة والشباب عندَمَا شاهدتُهُ أوّل مرّة يَعتلي منبرَ النّدوة اللبنانيّة مُلقياً إضمامَةً من قصائده الأبكار. وسألتُ رفيقَهُ في حلقة «الثريّا»، وصَفيَّ عمره بعد ذاك، شقيقي الشاعر جورج غانم، عن صاحب هذه النّبرةَ الثّائرة الحائرة، الوجدانيّة الحَيِيَّة، الطّالعة من أعماق قلب وأعالي جبلٍ ومخابئ قيم، فقال لي إنّه ريمون عازار، القلمُ الموهوب، الذي تجمعُنا به أوثَقُ القراباتَ :

فهو، مثلُنا، هبط من ريف منيعٍ ظَليل مَسَحَ جبينَهُ بزيتِ الوفاء والإباء.

ومثلُنا، نال معموديّة اللغة العربيّة والأسواقِ العكاظيّة في مدرسة الحكمة.

ومثلُنا، يَضَعُ الشعر في الدّرجات العليا من سُلّم القيم. فلا استخفافَ به ولا حياء. ولا مالَ فوقَهُ ولا سلطان.

وسهلٌ علينا، نحنُ وإيّاه، أن نقرأ في كتاب واحد لأنّنا نشأنا في حضنين متشابهين: بَسكنتا وعينطوره، وتَعَلّمنا أماثيلَ السّلامُ الأبيض، والانفتاحَ على جهات لبنان وجهات الدنيا، وشمخَةَ الرأس، على يَد شيخٍ خالدٍ واحد هو صنّين.

***

صنّينُ هذا، ولو احتفلنا من حين إلى حين بانتسابنا إلى صخوره الدهريّة العَصيّة، له أماثيلُ أخرى في العميق من طبقَات النّفس، والمنكسر من الوجدان، وفي الرقيق والمُطْمَئنّ والمُختَرَق، وفي الأخضر والخَصيب والنَديّ. على سفوحه تَفجّرت يَنابيعُ وأقلامَ، وتَفَطّرتْ أفئدة، وتكسَّرتْ أعواد، وشَفَّت رؤىً كالأزرق العَالي، وتَنَسَّك عباقرة، وغَصَّ عُشّاقٌ ودراويش، ودمعَتْ عَنَادل، وأطلع الحجرُ من حناياه رؤوسَ

بنفسجات جَعَلتْهُ يبحث عن ذاته الثانية في المُهَجِ لا في الأجساد العتيّة. وكان ريمون عازار ممّنَ وُفِّقوا إلى نقل هذا الوجه الحميم من وجوهِ جيلنا:

نَبَتَ البنفسجُ
في حنايا الغاب
في ظلّ الحَجَرْ
وتخبَّأتْ ألوانُهُ
خَلفَ الصُّوَرْ.
وأنا أخبّئُ مُهْجَتي
وأروحُ أبني ضيعتي
مثلَ البنفسَجِ
خارج الأسوارِ
ما خلفَ المسافات الأُخَرْ.

***

وتَحملُنا الأيّام من محطّة إلى محطّة، ويُشرقُ نجمُ ريمون في سَمَاء المحاماة، ويختبئُ نجمُ «الثريّا» الشاعر، أو يكتبُ ويُخَبِّئ. فقد طالتْ... ولم نَسمَعْ. وطالَتْ ... ولم نقرأْ. أظنُّها مشقّةَ التطواف من بيت عدل إلى آخر، والإنصاتَ إلى موكّلٍ بعد آخر، وتحريرَ اللوائح القانونيّة المتكاثرة، التي منَ حَسَناتها، ببيان من هُنا، وخَفَقانٌ من هُنَاك، وتَقَصٌّ يبلغُ مداركَ الخيال من هُنالك ... أنّها ذكرتْنا بهويّة صاحبها. ليسَ محامياً وحسبُ وإنْ عَزّزَ اللّقبَ وعَزَّ به، بل هو ذلك الحاملُ أوراقاً أخرى، العائدُ من طاحونته اليوميّة ومَن ظَفَرِه المهني ليحتفلَ وحيداً بغدائرِ حبيبته وأشواقِ نفسه وتقلّباتِ زمانهِ ولَيلِ وطنهِ وانكساراتِ قلبه.

***

في ديوانَيه المنشورين عام ١٩٨٤ (وطني الحبّ والجراح) وعام ١٩٨٨ (أجنحة إلى

الشمس) أشير إلى ثلاث من المشاهدات النقديّة دون أن أخفي، ولو بانطباع خاطف، تفضيلي الثاني على الأوّل، لأنّه، وإن حافظ على النّغم الخارجي عبر نظّام جديد أسَّسَتْ له قصيدة الخمسينات، خَفَّفَ من طغيان الأوزان والقوافي، وكثَّفَ القصيدةَ ورؤياها، واقتَصَدَ في التعبير، ومال إلى التخييل، ممّا يعني أنّه قال شعراً سويًّا. في كلّ حال، ما أقولُهُ يَقَعُ في باب التّفضيل والتنويه والتذوّق، لا في باب الحُكْم المطلق وإسقاط ما في الديوان الأوّل من النّبرات الحارّة والأبعاد الموضوعيّة والمباهج اللغويَّة...

● في المشاهدة الأولى أنّك مع شعره أمام شَلال قيم. من البيت إلى الترابات جميعاً إلى الوطن كلّه، ومن ضيعته إلى الضِّيَع، ومن «أمّه وطن الرّبيع» إلى «أبيه الأرض»، ومن أطفاله إلى الطفولة، ومَن الشّهداء إلى السَّلام، ومن جَبَله إلى الجبال، ومن حبيبته إلى الجَمَال... حشَودٌ من الأجناد المدرّبَة في مدرسة واحَدَة، تَسيرُ في صفوف منتَظمة باتجاه هدف مرسوم لتَتَّصل، على ما اعترى طَرِيقها من عثرات وأشواكٍ وآلام وشكوك، بالمثلّث الخالد المولود مع ناموس الطبيعة والمنقوش على الآبادِ والآزال، مثلّث الحقّ والخير والجَمال:

هُوَذا لبنانُ آت
إفْتَحوا للنّور أبوابَ المدينَهْ
واحملوا من سُعُفِ النّخلِ كثيرا...

(وطني الحبّ والجراح، ص ٤٩).

إنّني حَبّةُ حنطَهْ
فخذوني وازرعوني
في شقوق القمَمِ الجرداءِ
في مِلْحِ البحارِ...

(أجنحة إلى الشمس، ص ٦٩).

قُلْ لشعب
يُسقطُ الفتنَةَ بالحبِّ
وبالحرف الحروبا
يكسرونَ القَلَمَ الحرَّ
فيأبى القَلَمُ الحرُّ السكوتْ
قُلْ له ـ وليفتَحِ الزّهرُ الدّروبا ـ
أنتَ شعبٌ
وُلدَ التّاريخُ فيه
سرمديٌّ لا يموتْ.

(أجنحة الى الشمس، ص ٨٣).

• وفي المشاهدة الثانية أنّه ينتمي إلى ما يمكن أن أسميّه المدرسةَ اللبنانيّة في الشّعر، وأعني تلك التي تحسَبُ للصّوغ الجمالي حساباً كبيراً في الصناعة الأدبيَّة، دونَ أن تَسفحَ النّبضَ الوجداني والتوجّه الرؤيوي على مذبح الإشراق اللغويّ، ودون أن تَسقط في السطحيّة، وفي القاموس العام.

ففي كلّ لُغَة سطوحٌ وأعماق، معجمٌ عام ومعاجم خاصّة. والطريق إلى الإبداع تَمرُّ حتماً بالأعمَاق، وتُعرّجُ على المعاجم الخاصّة. وبعضُ الكتّاب يُغيرُ على القاموسِ العام ولا قاموسَ خاصّاً به، وعلى التراث ولا انسجامَ مع الحاضر أو تطلُّعَ إلى الغدِ. وإذا هربَ من محاكاة العرب، بالطريقة العمياء، يقع في محاكاة الغرب، بالطريقة عيَنها. وهؤلاء جميعاً يجعلون اللّغةَ حصَاناً خشبيّاً: لا حَمْحَمَةَ فيها، ولا جموح، ولا انطلاق.

أمّا اللغةُ التي لشاعر «أجنحة إلى الشمس»، فأجملُ ما قرأتُ فيها وفي مثيلاتها كلامٌ هو أيضاً لجورج غانم، قاله عام ١٩٨٨ حول الديوانِ ذاته :

«هذه اللغة، يمتازُ بها أدبُ لبنان. وهي صنوُ طبيعته ذات الألوان المتحرّكة المتحوّلة، والمشاهدات العجائبيّة. وطعمُها رائعُ المذاق، كما إذا شربتَ من نبع لبناني يتفجَّرُ في ربوة، وإذا غرفتَ عسلاً بَرّياً من أجواف صخور معلّقة، وإذا قطفتَ والتهمتَ حبّات الزُّعرور والبُندق والعُلّيق. . . وأنتَ في غابة من غاباتنا العذراء، وقد ألحّ عليكَ جوعُ العافية لكثرة ما نَشَقْتَ من نسيم طاهر طافر، ومنَ روائح الصّخر والشّجر، ومن عبَقِ اللّه» (شعراء وآراء، طبعة ثانية، ١٩٩١).

● وفي المشاهدة الثالثة أنّهُ قدَّمَ صيغةً مُثلى من صيَغ التكامل بين الذاتي والإنساني. فكَم سائلَ عن تجربة شاعر يَجدُ قائلاً يقول إنّها ذَاتيّة، أو قائلاً يقول إنّها إنسانيَّة. ومن معاني الأولى أنّها تحصر همومَها في شرنَقَة صاحبها. ومن معاني الثانية أنّها تغزل ثوباً بأقيسة عامّة. وفي الحقيقة الأخيرة، لا ذَاتيَّ عميقاً إلا إذا عكَسَ الهَمَّ الكبيرَ على مرآة الهمّ الصّغير. ولا إنسانيَّ رقيقاً إلا إذا انبثَقَ هَمُّهُ الأكبر من هَمّه الأصغر. الذاتيُّ إنسانيّ وإلا كان جامداً، على اندفاعه. والإنسانيُّ ذاتيّ، وإلا كانَ مُوحشاً، على اتّساعه.

فَلنُصغِ، من قصيدة بعنوان «أعطيتني الشمسَ والطفولة»:

ضيعتي

هل لي إليك اليومَ وَصلُ

يهربُ العمرُ

ويبقى في شعاب الشمسِ طفلُ

تخطفُ الدّهشةُ عينيه

ويمضي في المجرّاتِ ويعلو

ضيعتي لا تُنكري وجهي
فإنيّ ما تناءى العمرُ طفلُ.

(أجنحة الى الشمس، ص ١٠٤).

ولنُصغِ، من قصيدة بعنوان «أبي الأرض» :

الحبُّ يَعرفُ كَم أحبُّكَ
يا أبي
وأحبُّ وجهكَ والشّموخَ
وضيعةً كالشُّهبِ تسطعُ
في الفضاء الأرحَب . . .
أبَت الفصولُ تراكَ تَعبُرُ
في صهيلِ السّنديان
في روعة الصّخرِ المطلّ
على العُلى والعمقِ
من برجِ الزّمان . . .

(أجنحة الى الشمس، ص ٩٩).

***

العُلى والعمق،
الشَّاهقُ والسَّحيق،
الكلمةُ بين الشموخ والرّسوخ :
ريمون عازار.

في مجلس الفكر، بيت مري، يوم الجمعة ٢٣/ ١٢/ ١٩٩٤، عبرَ ندوة حول ديواني ريمون عازار : وطني الحبُّ والجراح، وأجنحة إلى الشمس.

كتاب ريمون شبلي عن جورج غانم
بينَ قلَميهِما كما بينَ العاشِقين

أكتُبُ عن ريمون شبلي الذي يكتبُ عن جورج غانم، أخي بالرّحم وأخيه بالرّوح، وبالانتماء إلى «حزب الكلمة» الذي دعا جورج قبل رحيله إلى الالتفافَ حَولَهُ، وبالنظرة الواحدة إلى مفهوم الشعر، وإلى موقعه في الحياة.

أكتُبُ عن عزيزٍ وَضَعَ مؤلَّفاً عن عزيز لا زلنا، هو وأنا، كلّما كان لنا لقاءٌ وتَذكُّر، نتحدَّثُ عنه بكلماتٍ مختلطة فيها من الانكسار والإيلام وافتقاد الزمن القديم قدْرَ ما فيها من الانتصار للمرئيّ من العطاء البهيّ، ومن الإيمان بالغد وبما وراء الأسترة.

أكتبُ عن دراسة صاغَها قَلَمٌ عَرَفَ كيف يتوجَّهُ إلى ينابيع العقل وينابيع القلب، كيفَ يختارُ ويستسيغ، كيفَ يحتجُّ لآرائه، [كيف يسلك شعابَ الكنوز المرصودة، لا سيّما وأنّ الأثرَ المحكيّ عنه هو «حجر الحَبّ...»، القصيدةُ/ العمارةُ المتميّزة - كما رأى أو كما نرى - عنواناً، وأبعاداً، ورؤىً، ونبضاً غنائياً، ومشاركةً وطنيّةً، وتجربةَ كيان وزمان، وصوغاً، ومسلكاً فنياً هندسياً، واجتماعاً - لا يتمُّ إلا في دائرة الشعر أو في الدوائر السحريّة الأخرى - للهارب وما هو في قَبْضة اليد، للساكن في طوايا النّفس وما هو مُنتَشرٌ في الغياهب والمجاهيل، للشارد والعائد، للترابيّ والنّورانيّ، لبهجة النُّفس وأساها، للمرأة الربيع والمرأة الخريف، للبيارق المنكّسة والبيارق المرفوعة.

***

ما أجملَهُ كان، يوم السبت التاسع من آذار عام ١٩٨٥، حيثُ الموعدُ في جامعة القديس يوسف في بيروت، وهذا الكتابُ في حلّة الرسالة المدفوعة إلى المناقشة، وأهلُ الأدب والخلانُ حَشْدٌ، ونجما الحفلِ المهيبَ والرّطيب في آن صاحبُ ديوان «حجر الحبّ وقصائد الفرح» وصاحبُ كتاب «جورج غانم في حجر الحبّ وقصائد

الفرح». وكان جورج قد أوصاني بصاحبه خيراً قبل أن أتوجَّهَ للاشتراك في المناقشة، ورافَقَ كلماتي واحدَةً واحدَةً عندما كنتُ ألقي مُطَالعتي. وما ذلك لأنّهُ يخافُ عليه، بل لأنّه يخافُ منّي . . . هذا الكلامُ ليس دقيقاً. لم يكنْ يخافُ منّي، ولهُ ما لهُ من سلطان أدبي، بل يُدركُ موضوعيّتي واعتدالي وانحيازي إلى قولة الحقّ. في كلّ حال، إنّ ريمون شبلي لم يكن آنذاك رَيِّضاً أو مُتَعثّراً أو متطفّلاً. لقد دَقَّ بابَ البحث الأدبي الجامعي بعد أن انعقدتْ بينَهُ وبين مهنة الكلمة، شعراً ونثراً، وتعليماً وتقويماً للألسنة، عشرةٌ وإلفة. أمَّا ما قد كانَ لي، في ذلك المقام، من ملاحظات أو تمنّيات، فهو من بَدَهيّات المنبر الجامعي، ومن مقتضيات الشهادة للحقيقة بوجهيها، ومن الإيمان بأنّنا لا نصل مهما مَشَينا.

كانت المعادلَةُ، يومَها، من أطرف المعادلات. ريمون شبلي يكتبُ ليرضي ثلاثةً: طموحَهُ الأدبي، وشاعر «حجر الحبّ. . .»، ولجنة المناقشة. . . جورج غانم يقرأ ويسمع وبه هاجسان: أنْ تكون الدراسة عن كتابه على المستوى المنشود، وأن يكون الدارسُ في التقدير العلمي الذي يستأهله . . . واللجنة، وأنا منها، على هاجس واحد: أن تكونَ الغلبَةُ للحقيقة.

وانتهى ذلك اليوم الطويل، الجميل، وتحقّقت الرَّغَباتُ كُلُّها.

***

وها هيَ، فوقَ ذلك، تتحقّقُ رغبةٌ لجورج، ولريمون، ولنا جميعا، في أن يُنشَرَ الكتاب، عن جدارة.

يُنشَرُ لأنّه يحملُ جديداً في بابه. فالاستاذ ريمون شبلي سَبَقَ سواه حينَ تَبَسَّطَ في التصدّي لديوان هو علامةٌ من علامات التحوّل في مسار الشاعر، وإشراقةٌ من إشراقات القصيدة العربية الحديثة يوم كانت حُظوظُها في التّضليل والتّدجيل تُعادلُ حُظوظها في التّخييل والتّأصيل.

يُنشرُ لأنّه يقدّم مفيداً في فصوله. إنّها فصولٌ متوازنة، متكاملة، عَبَرتْ إلى بعض

عوالم الشاعر بوعيٍ واختراق، ومَهّدتْ للعبور إلى عوالم أخرى.

يُنشر لأنَّهُ يحملُ خصوصيَّةً وجاذبيَّةً في أسلوبه. فَأنْ تكونَ ناقداً لا يَعني أنّكَ تكتفي بحملِ أدوات كتلكَ التّي في المختبرات، أو في أيدي الجرّاحين أو المجرّحين. وأنّكَ تهجُرُ البسماتِ وتبتعدُ عن الطّراوة والنّضارة وعن الموقع الذي يدفق منه الينبوع وينكسرُ الشلال وتُولَد أسرارُ الطبيعة وتتفتّقُ أكمامُ الكلمات . . . أن تكونَ ناقداً يَعني أن تكونَ أديباً. وأن تكونَ أديباً يَعني أن تُمسك بالقلم بطريقتك الخاصّة، وأن تَخُطَّ الأحرف بالشّكل الذي تُصبحُ معروفاً به، وأنَ يَتَغذّى الورقُ من نفثَاتكَ ومن أنفاسك. وأن يكونَ لك في مملكة الكَلمة منزلٌ مصنوعٌ لا موروث. فالموروثُ مَشاع، والمصنوعُ ابتداع. الموروثُ ثقافَتُك وانتماؤك والتّقدمةُ من السَّلَف إلى الخلف، والمصنوعُ حضوركَ وميزتُكَ والتّقدمةُ منك إلى مَن يَليك.

يُنشَرُ لأنّه سَلَكَ طريق النّقد، وطريقاً أخرى لا تُرسَمُ بدقّة ولا تُضبَطُ ضبطاً كاملاً. لقد جمع بينَ مُتَناقضين هما المنهجيّة النّقديّة وضدُّها. المنهجيَّةُ هي من المرئيّ، والضدّ هو من المخفيّ. المنهجيَّةُ جَسٌّ ولَمس، والضُّدّ حَدس. ولا مَضَرّةَ في أن أستعيدَ هُنا ما قلتُهُ في هذا الخَطِّ عبر كلام سابق لي «بأنَّ ثَمَّةَ أسلاكاً داخليّةً سحريَّةً لدى القارئ الواعي تلتقط موجات الإبداع عندَ الشاعر، وهي لا تُلَقَّنُ تلقيناً، وإنْ كان للثقافة دورٌ في إغنائها. إنَّ هذه الأسلاكَ أقوى من النّقد مهما ضَرَبَ في مضارب النّظام والأصولَ. ومع إيماننا بقيمة العلم وبشجاعة المحاولات النقديّة الجديدة، نريد أن نترك للقارئ حريّة اختيار الطريقَ التي يشاء للوصول إلى قلب الأثر. فَحَدْسُ القارئ قد يقودُهُ، بلحظات، إلى نتائجَ يصرف النّقد العلمي، دونَهَا، مئات الصفحات. وبينَ الشّعراء والقرّاء، كما بينَ العاشقين، لونٌ من ألوان اللّقاء، يبرقُ بَرقاً خفياً، ويجمع القلبَ بالقلب، بحنينٍ وعمقٍ وَتبسيط، ممّا يعجزُ عنه وسطاءُ الخير، والمنظّرون، والنقّاد».

ويُنشَرُ لسبب آخر بالغ الأهميّة. فما بينَ الكاتب والموضوع الذي كان مدار الكتابة، أبعدُ من العلاقة بالنصّ، إنَّها العلاقةُ بالشخص. ما بينَ جورج غانم وريمون شبلي، على ما أعرفُ حَقَّ المعرفة، نشأتْ علاقةٌ من أصفى العلائق: أخوّةٌ أدبيّة،

مكارمُ في التَّعَامل وفي التّزامل، إعجابُ اللاحق بالسّابق، وإيمانُ السَّابق بأنّ للاحق في درب الإبداع خطوات لا بُدَّ من شَدِّ إزرها ومِنَ الإقرار لها. وفي وجوه هذه العَلاقَة ما يُوفّر مُناخاً مؤاتياً لكتابَة حارّة، وَفيّةَ، مؤمنة، مبتهجة بحصائلها، لا تُعامل النصّ كما تُعاملُ الحجر الصَّلبَ، والدّيار المَهجورة، بل كما تُعاملُ ما هو مُنبجسٌ وَمتَحَرّكٌ ومأهولَ.

***

فَلْتبقَ لجورج - وهو أهلٌ لها - هذه المداراتُ حول أدبه الغنيّ، لأنّها مظهرٌ من مظاهر خلوده.

ولْتبقَ للشاعر ريمون شبلي هذه الريشةُ المعبَّأةُ من حِبْر نهضتنا، ومن تِبْر أرضنا.

ولْيَدُمْ لَدَيّ شعورٌ لا يُوصَفُ بالحزنِ المحض ولا بالفرحِ المحض. لأنّ الذي غابَ لم يَغِبْ، والذي كانَ لا يزال.

مقدّمة لكتاب وضعه الشاعر ريمون شبلي بعنوان: جورج غانم في «حجر الحبّ وقصائد الفرح»، بيروت ١٩٩٤.

الحداثةُ الشعريّة والمُعَاصرة

حصاني العربي يُغامر ويعود

المشقّةُ التي ترافقُك وأنت تتصدّى لمسألة لا تزال خارجَ دائرة الملامَسَة والاكتناه تُعادلُها مشقّةُ المعالجة المتأخّرة لمسألة صارت، لفَرطِ تَنَاوُلِهَا، مَشَاعاً للأقلام.

الحداثةُ الشعريّة، والحداثة الشعريّة العربيّة، بشعرائها ونقّادها، بمصطلحاتها ومدلولاتها، بحقائقها وأوهامها، بجواهرها وأعراضها، بآفاقها وسجونها. . . ما أشقَّ الكتابةَ عنها! هذا إذا كانت لدى الكاتب رغبَةٌ في ألا يضيعَ بين الزّحام، وفي أن يُضيفَ ولو كلمةً إلى الكتاب الكبير.

ولعَلَّ أيسَرَ مخرجٍ من هذا المأزق، وأبْلَغَ جواب، هو أن يدخل الواحدُ منّا إلى رحاب الموضوع بتجربته الخاصّة، الحاملة صدْقَهُ وثقافتَهُ ومراسَهُ وحصائلَ تَبصُّره. إذ لا بُدَّ لَهُ، مهما كانت الحال، من القفز فوقَ المرسوم والرّاكد والمكرورَ، ومن كسر المحاكاة. وكما أنّ الحداثة، لغوياً، هي أَوّلُ الأمر وابتداؤهُ (جبّور عبد النور، المعجم الأدبي)، فالتجاربُ الخاصّةُ هي جسرُ العبور إلى مَملكة الإبداع، وهي أوّلُ النّار.

***

وها هي بعضُ الحصائل، نَسوقُها وكأنّها أجوبةٌ على المسألة، بينما هي تحمل في بذورها أسئلةً لا يَقرّ لها قرار.

أوّلاً - لا حداثَةَ حقيقيّةَ إلا إذا كان للمعاصرة (أي للزمان الحاضر) نصيبٌ وافرٌ فيها. ولا معاصرةَ حقيقيّةَ إلاّ إذا كان للإقليميّة (أي للمكان الذي يُشكّل بيئةَ الشاعر) نصيبٌ وافرٌ فيها.

القلمُ الذي كتب هو امتدادٌ للجسدِ الذي يحملُهُ، وللروح التي تُغَذّيه.

والكاتب ليس من الموميات، أو من الطيور الخُرافيّة. إنّه ابنُ عصرٍ له معالمُهُ ونُظُمُهُ

وهمومُهُ ومُثُلُهُ وأنماطُ سلوكه. هو منهُ إذا هادنَهُ أو ثار عليه. إذا رضيَ أو رفض. إذا شارك في الغفوةِ أو الصحْوة.

أينَ الشّعرُ العربيّ الحديث من هذا التصوّر؟(وأعني على الأخصّ شعر ما بعد الخمسينات). لقد بات معروفاً أنّ بعضه غالى في الانحياز إلى نماذجَ عامّة، ليست من ابتكاره أصلاً. ولكنّه اعتقدَ أنَّ هذه النّماذج هي مرآةٌ مُثلى من مرايا العصر. أمّا بعضُهُ الآخر، فقد تمكّن من التّوفيق بين ثقافة النّموذج الوافد من الخارج، وأصالة التجربة الصّاعدة من داخل الذات الفرديّة، أو الحضاريّة.

والمعاصرة، بالمعنى الأخير، هي «من حقّ كلّ جيل وكلّ عصر»، ومن حَقّ الجيل العربي الجديد كما يرى خلدون الشمعة في مقال نشرته مجلّة «النّاقد» (العد ٢٤) بمناسبة طرحها موضوع الحداثة. ويُميّز صاحب المقال بين ما سمّاه حداثةً (Modernity, Modernité) مرتبطة بالخصوصية العربيّة، وحداثيّة (Modernism, Modernisme) مرتبطة بالثقافة الغربية، ليؤيّد الأولى ويرفض الثانية. وما من شك في أنّ الأولى حَرِيّةٌ بالتأييد علماً بأنَّ الفصل بينها وبين الثانية مسألةٌ فيها نظر، وأمرٌ عسير.

وحَمَل عربٌ آخرون (محمّد مصطفى هدّارة، في إطار المهرجان الوطني السّادس للتراث والثقافة، الرياض، آذار ١٩٩٠ - راجع الناقد، العدد ذاته) على الحداثة العربية في المطلق بالقول:

«ولا زلتُ أؤكّد أنَّ ما يُسمّى بالحداثة العربيّة وَهْمٌ ليس فيه أدنى قدر من الحقيقة. فهي حداثة غربية مصطلحاً ومفهوماً، فكراً وأبعاداً ووسائلَ وأهدافاً، وهي تقوم على الفوضى واللاوعي واللاعقل، وتغرق في كوابيس الأحلام والتخيّلات المريضة. وهي إذ تقوم على التكلّف والتجريد والغموض واللاعقل توحي بالغربة والتفكّك وانحلال الشخصيّة الفردية والبعد عن الواقع، وأدبُها خالٍ من المضامين الإنسانيّة».

إنّني أكتفي بتسجيل هذا الموقف المتّسم بالعنف، رادّاً علّتَهُ إلى مفهوم خاص شديد الإرتباط بثقافة كاتبه من نحو، وإلى جُنوح بعض شعراء الحداثة الذين غزا قصيدتَهم سقوطٌ «في محاكاة غربية بعد هروبٍ من محاكاة عربيّة» (راجع كتاب «من الشائع الى

الأصيل» لصاحب هذا البحث، ص ٧٦).

ولن يقوم للحداثة قائمٌ بعد اليوم إلا إذا أعاد الشاعر العربي النظر في التجارب السابقة، واستعاد هويّتَهُ دون أن يَسْتَعْدِيَ الملائم والمفيد في الثقافات الأجنبيّة، وإلا إذا اعتقد وقال: لقد غاليتُ في تقليد تجاربَ لم أعشْها بصدق، فها أنا عائدٌ لامتطاء صهوة الحصان العربي، وأنا عائدٌ إلى ذاتي. وذاتي ليست الانغلاق. وحصاني العربي يعرفُ كيف يُغَامرُ مع الريح، وكيفَ يعودُ إلى بيته الفَسيح.

في هذا السياق، نقرأ كلاماً لمحمد الفيتوري (النّاقد، العدد الثاني) يقول فيه:

«ليس النّقل أو التبنّي وإنّما الممارسة الإبداعيّة والإضافة العميقة هي التي تُضيء وتُثري وجدان الإنسان العربي في هذه المرحلة الصعبة من تاريخه».

ويُسعدني أن أثبتَ في السّياق ذاته كلاماً لعبد الله غانم حول الإقليميّة في الأدب سَبَقَ معركة الحداثة عندنا (لأنّه مكتوب عام ١٩٤٧) ونُشر مع مؤلّفاته الكاملة (الحضارة الأدبية، مقال بعنوان: الإقليمية في الأدب، النثر١، ص ٢٧-٣٢) يقولُ فيه:

«فما هي قيمة الكلمة التي يكتبها الكاتبون إن لم يكن الزمانُ روحَها، والمكانُ جَسَدَها الذي تتململُ فيه تلك الرّوح . . .

وعندنا اليوم مجدّدون، نحن بهم مُعجَبون.

غير أنّنا ليعزُّ علينا أن نراهم - في غالب أحيانهم - يأهَلون غير منازلهم . . .

ألا إنّنا في هذه الشطآن الجميلة = مهد الشمس الأبيض، ونعشها الأحمر = قد كانت لنا أساطير، وكانت لنا أمثال، ونُكتةَ، وثقافة. ولنا اليوم لغةٌ تَعجّ بمختلف ألوان الأدب. ولقد تكوّنَ جمالُ لغتنا من آدابها الزمانيّة والمكانيّة - لا من آدابها المقلّدة - كما يتكوّن الفيلقُ من جنوده المختلفين بالوجوه والألوان والأصوات والقدود، المتشابهين بالبزّة والسّلاح والأهداف.

فَلْيُحَافظْ كلٌّ منّا على طابعه الإقليميّ في الأدب، على أن يحتفظ كلّ بمكانه في ذلك البيت الأفيح الكثير القاع والمَقَاصير».

يُسعدني إثباتُ هذا الكلام لا لأنّه لوالدي وحسب، بل لأنّه يُعينُني في ما أبحث عنه، ويُعالج موضوع إقليميَّة الأدب وعالميّته بلا تعقيد، وينحازُ لأرضه وبني قومه بحرارة المؤمن، وينفتحُ على الأنسان وحَضاراته . . . ولأنّه أخيراً شهادةٌ راسخة على أنَّ حبّ العربيّة يَسري في عروقي.

وبين الكلام على لونين من ألوان الأدب: الإقليميّ الضّارب في الجذور، والشموليّ المشرف على الآفاق والأبعاد الإنسانيّة، أرى أنَّ ثمّةَ ما يدعو إلى تدوين ملاحظات ترمي إلى توضيح المفهومين، وتقريب المتباعدَين، والنّفاذ إلى بعض أسرار العمليّة الأدبيَّة التي تأتيك في نهاية المطاف، إمَّا بالمبسَّط المنفتح الفَتيّ الغنيّ، وإمّا بالمركّب المنغلق الهَرم الضَّحل. إمّا بذي الصّدق، وإمّا بذي الزّيَف. إمّا بالمتأصّل لأنّه عَبَرَ منَ الذات الفرديّة والتراثيّة والإقليميّة إلى الأرحَب، أو بفاقد الانتماء لأنّه أهْمَلَ الجذور وضاعَ في ضباب هارب لم يكن ممكناً أن يجدَ له فيه موقعاً راسخاً.

الفرديُّ التراثيُّ الإقليميّ مُهَدّدٌ بالسقوط إذا غالى في تَجاهل الأعَمّ والأبْعد، إذا اكتفى بالدّوران حول ذاته، إذا أغلقَ النوافذ ولم يكتشف مواطنَ العبور.

والإنسانيُّ العالميُّ الشموليّ لا يَتّسم بهذه السّمات إذا خلا من الجراح والشجون، ولم يَضَعْ في آنية الكلمات زهراً من مروج الذات ومن مَنابت التراب الذي انطلقَ منه.

الأوّل لا يَتَحوّل من كتابة راتبة إلى كتابة خارقة إلا بتضمين المعاناة ما يجعلُها تخرج من مَتَاع التجربة الخاصّة إلى مَشَاع التجربة القابلة للتّعميم.

والثاني لا ينجو من جَرّ القارئ إلى اللامبالاة إلا إذا بحث عن حرارةٍ تولّدُها شمسُ التجارب الخاصَّة.

في إطار هذه المعادلات، يُمكن أن نتصوّر وجود أدب غارق بالهمّ الذاتي والإقليميّ وعاجز عن إدراك الأبعاد العالميَّة. بينما لا يمكن أن نتصوّر وجود أدبٍ عالمي إلا إذا كان اتّصالهُ بالجذور أكيداً ووثيقاً.

والباحثون عن العالميّة عن طريق المبالغة في التّعميم والتنكّر للتراب الأوّل والعَبثيَّة المضلّة والقفز في الفراغ . . . لا بُدَّ أنّهم خائبون. فعالميّةُ الأدب هي صيغةٌ ذاتيَّة تغذّت

من شرنقتها ثم اخترقتها وراحت تبثُّ أنفاسَها في الكون وتحيا حياةً جديدة بنَشَقات من أنفاسه الخالدة.

ومن هُنا، من هذه الأرض الطيّبة، المشرقيّة ذات الخصوصيّات، الحضاريّة ذات الحضور الراقي في التاريخ، كَانَ أدبٌ انطلق إلى العَالم. وما كان لهُ ذلك لو لم يكنَ مُشبَعاً بالذاتيّة والإقليميَّة. لقد تسنّى له اكتشافُ النقطة السرّية السحريّة الحارّة التي هي تشابُكُ شعاعين: ذاك المنطلق من أعماق الذات بكلّ تأثيراتها، وذلك الذي يُوافيه من أعماقِ المطلق بكلّ تجلّياته.

من هُنا . . . إلى العالم. الطّريقُ لا تزالُ مفتوحةً للمبدعينَ اللّبنانيين والعرب. طريقٌ تسلكها أقلامٌ للموهبة فيها نصيب، وفيها نصيبٌ آخر لثقافة وتمرّس ووعي تجعلُنا نشارك في هموم هذا الكَوكب غَيْرَ ناسين أنّنا نعيشُ في زاوية من أَجملِ زوَاياه.

ثانياً ـ الحداثة قيمةٌ لا موجَة. التّعبير، هُنا، مستعارٌ، في جوّه العام، من رولان بارت (لذّة النصّ، ص ٦٥):

«Le nouveau n'est pas une mode, c'est une valeur»

إنّها قيمةٌ لا موجة. تُواكبُ العصر وتزيد في كواكبه إذا كانت الأولى، ولا تُطلق في سَمائه غير ألعاب ناريّة إذا كانت الثانية.

أستعير علامَةَ الطريق من «بارت»، ولكنّني أتابعُها على هواي:

الموجةُ هي قدومٌ عارض، والقيمةُ إقامةٌ راسخة. الموجةُ احتفالٌ مع البَهلوان، والقيمةُ عرسٌ في داخل الذات. الموجةُ هي من العَرَضيّ الفضفاض، والقيمةُ هي من الجوهريّ. الموجةُ تَسْتَبيحُ الكلمة وتجعلها بضاعة استهلاك، والقيمةُ تردّ عنها الضّيم. الموجةُ احتماءٌ بالقافلة، والقيمةُ شرودٌ حرٌّ في حمى العَقل والجمال. الموجَةُ طقس، والقيمةُ صلاة.

سنُمضي حقباً زمنيّة طويلة نظلّ عبرها نغربلُ ما هو موجة وما هو قيمة في شعرنا العربي الحديثَ.

في بداياته، مَشَتِ الموجة إلى جانب القيمة. فالروّاد لم يخترعوا مَقُولة هذا

الشّعر. بل قرأوا، وسافروا، وترجموا، وأُعْجبوا، قبل البدء بالمغامرة الجديدة. ولكنّ ما جعلهم يَصمدون هو ما حباهم الله من مواهب شَدَّتْهم نحو أصالةَ الذات، وما شاهدوه من معاضلَ قوميّة عمّقت صلتهم بالواقع. كلّ ذلك بينما كانت الموجة تترك أحياناً على أوراقهم آثار انتصارات وهميَّة.

وبعد انكفاء بعض الروّاد أو غيابهم، ظلّ الصّراع بين الموجة والقيمة محتدماً، ووعى بعضٌ من الشعراء الأحدثَ عهداً بالتجربة أنَّ الموجةَ إعلاءٌ كاذبٌ لأنّها تقذفُ إلى الهواء أجساماً ما تلبث أن تنحدر سراعاً إلى التراب. وصارت المسألة مسألةَ إثبات وجود، وريادة جديدة لم تتبلور بعد.

«أمّا الشاعر الحديث حقّاً اليوم فهو من تَخَطّى الحداثة»، قال جبرا ابراهيم جبرا (النّاقد، العدد الثاني).

و «القصيدة الحديثة أبعد من الدلالة إلى زمنٍ منَ الأزمنة»، يقول فؤاد رفقة (النّاقد، العدد الثاني عشر).

والحَداثَةُ «هروبٌ الى الأمام»، يقول بارت أيضاً (لذة النصّ، ص ٦٦).

ريادةٌ جديدة، ما أصعب هذه المهمّة. ولكنّ القناعةَ نَقيضُ الإبداع. فالحداثة، التي شئناها ابنةَ القيمة لا الموجة، لا تكون سويَّةً إلا إذا قفزت فوق كلّ الأسوار، ومن بينها أسَوارُها بالذاتَ.

ثالثاً ـ لا حداثَةَ مع أيّ لونٍ من ألوانِ الطغيان. وكلُّ طغيانٍ هو دَفْعٌ لقطار النّهضة إلى الوراء.

في هذا الكلام ما يجعلنا نفهم كيف تَنْهَلُ الحداثة من أفكار التغيير، وكيف تُغيّر. إنّها دائمةُ التبرّم بالطقوس المفروضة.

هي، مثلاً، ضدُّ طغيان الأشكال الأدبيّة. وحداثَةُ الأنماط، ليست، برأينا، وبالرّغمِ ممّا قد نُواجَهُ به من اعتراضات، شرطاً ضرورياً من شروط التجديد في المطلق.

وهي ضدُّ طغيان المذاهب الأدبيّة. وباستطاعة المذهب أن يقدّم معونةً والمنتمي أن

يقدّم ولاءً، شرط ألا تغيب الصورة الفرديّة في الحشد، وأنْ يظلّ الحَسَبُ متقدّماً على النَّسَب.

وهي ضدٌّ طغيان الرّتيب والمتآلف (أعني بالضبط المتآلف لا المألوف هُنا) والمقروء قراءة منطقيّة. من هُنا ميلُها الجامحُ إلى النّقض والرّفض، وإلى التعبير عن المتناقض والمتصارع في خبايا الوجدان وفي عمق أعماق التجربة. إنّها، على حدّ قول جان-بيار ريشار، جدليّةٌ، تسعى الى اقتناص المعنى من اللا معنى، ظاهريّةٌ التّناقض، كلٌّ ما فيها يتوجّه نحو قلب المفاهيم:

«هكذا اللا شيئ الخصيب عنْدَ سان جان برس (Saint - John perse)، البرقُ الذي يدوم عند اندره شار(Char)، الظلّ المنوّر عند أليوار (Eluard)، النّار المبدعة عند إيف بونفوا (Bonnefoy)، الحرارة الفارغة عند اندره دي بوشيه (Du bouchet)، الحدّ اللامحدود عند فيليب جاكوتيه (Jacottet)، المصيبة المنبجسة عند جاك دوفان (Duffin)...» (Onze études sur la poésie moderne,p.9)

ولعلَّ من أفضل ما قرأتُهُ حول وقوف الكتابَة ضدّ الطغيان مقالٌ لأنسي الحاج بعنوان «العهد الثالث» (الناقد، العدد الأوّل)، أقتطفُ منه:

«حاجتي إذاً هي إلى قراءة جديدة لا إلى اللاقراءة. وإلى قراءة أيضاً في لغتي تجعلني أشعر أنّ اللغة العربية انتقلت من طور السلطة إلى طور اللّغةَ السيّدة، اللغة الحرّية... ومن طور الأداة في يد التربية الرجعيّة والتعليم المتخلّف إلى طور اللغةَ-التّفتيح، اللّغة-التحريض على التمييز والتفرّد والمغامرة، اللّغة-الرّغبة، اللّغة-اللّذة، اللّغة-الحقيقةَ، اللّغة-الدّهشة، اللّغة-الخيال الكلّي الطوبى...»

***

بَعضُ حصائل التبصّر...

هذا إذاً ما رأيتُهُ يُلائمُ المقام: عن الحداثة في المطلق، أو عن الحداثة الشعريّة العربيّة، أو عن الحداثة والمعاصرة... أو عن أحلامٍ تبحث في خفايا الزمن عن كتابة

للأمس لليوم للغد، لا حَدَّ يَعتقلُها ولا إسار، يَتَجَدَّدُ شروقُها مع كلّ صباح من أصبحة الحضارَة، تبقى لأنّها تشبهُ النَّفس الإنَسانيّة، والأرضَ الحياة، ولأنّها تجاورُ وتحاورَ وتتناغم دون أن تفقد سرَّ نجمة يُغنيها المتعدّد، ويُغويها المتفرّد.

محاضرة أُلقيت في معرض بيروت الدائم للكتاب، الأربعاء ٥/ ٤/ ١٩٩٥، بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين.

أديب صعيبي في «الأعمال الشعريّة الكاملة»

الوالِد لبنان والجَدّ العَرَب

كانت هنالك أجراسٌ أسمعُ دَنْدنَتَها، وأفراسٌ أسمعُ حَمْحمتَها من بعيد. كانت هنالك أبياتٌ ما عَرَفْتُ مُنشديها ولكنّها حملت من النَّشيد ما جَعَل الورقَ يُقدّم الحرفَ مُطَنْطنا. كانَتْ هنالك ينابيع تأتي إليك إنْ لم تأت إليها. كان هنالك رجالٌ ذوو نضالَ، وأقلامٌ ذاتُ نصال، وكمثل هذه «الأعمالَ الشعريّة الكاملة» قصائدُ ليستْ جوفاءَ فهيَ ذاتُ غلالَ، ولا شَوهاءَ فهيَ ذاتُ جَمَالْ. . .

***

لم أعرف المُنْشدَ قلت. ولكنّه الآن، في أوراقه الشعريّة الملتفّة بَعضاً على بعض، مرسومةٌ ملامحُهُ، منذ الأبيات والأيّام الأبكارَ حتى احتراق الشطرة الأخيرة من شطرات العمرَ. فالقصائدُ تتحدّث عنه وعن زمنه. قَلِّبوا معي تَرَوْا حالاتَ شتّى:

موهبةٌ تتفتّقُ وفتىً هيمانُ في أوائل الغَضاضة. جراحٌ معجَّلَةٌ في القلب والقلم على غرار الرومنطيقيين. زمانٌ سخيٌّ أمضاهُ «ما بينَ خمر وشعر وأوجه كالمرايا». اغتسالٌ ببهاء الطبيعة الريفيّة واتّصالٌ بأسرارها. مواكبةٌ الجليلَ من الأحداث التي طبعت الحياة اللبنانيّة والعربيّة. انتصارٌ للمحروم والمظلوم. انحيازٌ للحرف في مفهومه المطلق. دعوةٌ الى اقتلاع غَرس الطائفية. ابتهاجٌ بظواهرَ دينيّة تعكس الجَواهر. وفاءٌ لقلاع التربية نَدَر أن تجد له مثيلاً لدى شاعر آخر. مُشاركةٌ في أفراح وأتراح. صداراتٌ شعريّة ومنبريّات. حنينٌ إلى «ذات الهضاب السّبع»، ضيعته المحروسة بالسنديان. صراعٌ مع المرض ومجالدات. اغتباطٌ بفلَذَ الأكباد، باللّواتي سَمّاهُنَّ كما يُسمّي القصائد. . . ووطنيّةٌ لا زَيْغَ فيها ولا اعوجاجَ. لا عُقَدَ ولا أحابيل. تُغنّي لبنانَ وطناً كما غنّاهُ الشعراءُ العنادل. وتندفعُ مع العرب أمّةً كما اندفع معها النهضويّون الأوائل. إنّه في الحقيقة نموذجٌ مثالٌ من الوطنيين الذين يُمكن أن يُخبّئ محبوّ لبنان قصائدهم في الصّدور، وأن يُخبّئها أيضاً محبّو العربيّة والعروبة. وأظنُّه كانَ يَعْجَبُ ممّن يَعْجَبُ

بموقفه هذا. ذلكَ أنّ الانتماء إلى الوالد القريب الذي هو لبنان لا يَمنع، بعُرفه، انتماءً إلى الجدّ البعيد الذي هو العرب. وذلك أنّه لَمِنَ الجحود، في المقابل، أن تُنكِرَ الوالدَ بحجّة انتمائكَ إلى الجدّ...

وقد حَظِي موطنُهُ بالنّصيب الوافر من المطوّلات والمقاطع والأبيات. نقرأ منها هذا الدافئَ العميق:

كَحَّلْتُ عيني في السريرِ بنورهِ
وعليهِ وقفٌ في الشبابِ شبابي

سَأظَلُّ أهواهُ إلى أن تنطفي
شُعَلي ويَحجُبني نثيرُ ترابي.

وهذا النَّازفَ الثائر (من شعر العام ١٩٥١):

وطني فديتُكَ من وَطَنْ عَصَفَتْ به هُوجُ المِحَنْ
أحرارُهُ نزحوا وفي أعراقِهِمْ يغلي الشَّجَنْ
وفقيرُهُ - يا ويلَهُ - بالدّمعِ خُبزَتَهُ عَجَنْ...

وهذا الصّادقَ العابق بطيب الأصالةَ اللبنانيّة، الذي إذا انتقيناه فكأنّنا ننتقي، من طبيعتنا، أعشاباً شافية، وإذا نبذناه فكأنّنا ننتقي أعشاباً سامّة:

يا أخي المسلمَ إقرإ (الحمدُ للّه)
ورتِّلْ يا عيسويُّ (الأبانا)

واخرُجا للنّضالِ عن حَقِّ لبنانَ
يُصافِحْ إنجيلُنا القرآنا

واهتِفا: «نُؤثِرُ الحِمامَ زُؤاماً
لِنُنَجّي من الأذى لبنانا...»

***

وكان له موطنٌ ثان، طغى كما طغى الأوّل. إنّه ديارُ القيم التي حَلَّ فيها وحلّتْ فيه حتى باتت المجموعةُ إذّا عُصرتْ أوراقُها تَسنّى لك أن تُعبّئَ أجراناً وأجَاجين. . . .

الحبّ والمحبّة من هذه القيم. المساواةُ والعدلُ والإخاءُ والبَذْلُ والوعيُ والبطولةُ والشهادةُ والقداسةُ. العلمُ والمعارف والثقافات. الأرضُ والمدرسةُ والمعلّم. الأمومةُ والأبوّةُ والطفولة. العذراء. . . تَغَنّى بها كلها. وتَغنّى بالحرّية. ما منْ نهضويٍّ نَسيَ الحرّية. ما شاعرٌ يكون شاعراً إلَّمْ يكنْ حراً. أمّا إذا كان الشاعرُ من المَنبت الذي أطلعَ شاعرَنا هذا، فلا مُشكلةَ ولا مسألةَ أساسيّةً تُطرَح، لأنّ أمّهُ الأرضُ تزوّدُهُ بالحريّة منذ فجره الأوّل حتى مسائه الكبير.

***

وكان لهُ موطنٌ ثالث.

«الفنُّ موطنيَ الجميل. . . »، يقولُ في واحدة من مقطّعاته الشعريّة. و «أقوى من الموت حرفٌ منَيرٌ. . . »، يقول في موقع آخر. والعَظيم الحقيقيَ هو الفنّان، «مَنْ جَسَّدَ الصّخرَ أو من أنطقَ القَلَما»، يقول أيضاً. لقد قال وفعل. كان فَنّاناً في روحه وفي جَسَده. في روح القلم وجَسده. لقد عقد مع اللّغة العربيّة ميثاقاً كما تكون المَواثيقُ العادلة، بالتزامات مُتقابلة: تُعطيه ويُعطيها، تُغنيه ويحميها، تجعلُ لقصيدته ركناً متيناً وتُعوّضُ عمّا قد تكُون المناسبة العابرة اختلسَت أحياناً من شاعريّتها. . . لقد قالها في شكر الله الجرّ، ذاتَ المِاية والأربعة أبيات، واحدةً من عصماواته الكثيرات. وكأنّما هو يصفُ نفسَهُ في بعضِ ما جاء فيها:

شُغفْتَ بالضّادِ ترعاها، وتُسْرِفُ في   حِفْظِ الولاء لها إسرافَ ولهانِ

حَرّرتَها من رطانات ومنْ لُكَنٍ   عجماءَ أزْرَتْ بقحطانٍ وعدنانِ

أنقَذْتَها من بَنيها الكائدينَ لها   والعابثينَ بها في غيرِ ميدانِ.

***

أديب صعيبي.

ما أكرَمكَ كنتَ عندما تُكرِّم، وما أبْخَلَنَا.

ذلك أنّكَ فُقْتَنَا بِمخزونٍ من المحبَّة يهدُر في داخلك، وبموزونٍ من الكلام يهطِل من قلمك.

ولكنّنا، في كلّ حال، أحببناكَ كثيراً. من بعيد، يومَ كانت قصائدُكَ تصهَلُ وتُرسِلُ الصّدى.

ومن قريب، يومَ صِرنا نَضَعُها في صدور المكتبات، وفي صدورنا.

جامعة الروح القدس-الكسليك، الجمعة ١٩/ ٥/ ١٩٩٥، عبر احتفال أقيم إحياءً لذكرى الشاعر أديب صعيبي.

«الخطابة القضائية» لدياب يونس يومَ الجائزة...
طافَتْ شلّالاتُك

الرّابعُ والعشرون من فتى الأشهر ووردِيّها، بدأ في تقويم «الرّسُل» عهدَ شهادة عن الكلمة، واستحالَ عهد شَهادة لها. باسمِ ذلك المارِّ في الأرض مَرَّ صنّاع الخير وشيّاع المحبّة، الأب بطرس أبي عقل، تجتمعون على موائد الفكر، وباسمه تختارون واحداً ممَّن نشأوا في معاقل النّسور وفي مخابز الكرامة. تختارون كاتباً وكتاباً، خطيباً وخَطابة قضائية، نجماً ومَنجَماً، أخاً ورفقةَ عُمر... فتستعيدُ الشهادةُ مَعانيها، وتَبسُط السّعادةُ مَغَانيها، وتلُفّني بينَ مَن تلفُّهُم، وأشعرُ، وأنا المُشرَّفُ بنيلِ الجائزة مرّةً أولى، بأنّني نلتُها اليومَ مَرّةً ثانية.

***

على امتداد ثلاثة عقود من الإلفة القائمة بيني وبينَ صاحب «الخطابة القضائية»، توالت اللقاءاتُ والمسامراتُ، والطّروحاتُ والمجادلات، حتى صارت تُعَدُّ بالمئات. ولكنَّ ما وثَّقَ العُرى، فوقَ ما وثَّقتْه، هو ضوءُ العينين، وصدقُ الأصغرين: القلب واللّسان، وجَمرةُ الوجدان. وهو أنَّ الأعرفَ بحال الهابط من ريف عصيّ، هو الهابطُ من ريف عصيّ آخر... منذ اللّقاء الأوّل، في موقع جامعيّ صاخب، أدركتُ بالحدس، وبما علّمتنيه الجبال، أنَّ صاحبي يحملُ في أعمق أعماقه ثَقافةَ الأعالي، قِمَماً وقيماً... ومن مآثر هذه الثقافة، أنَّ ابنَ هاتيكَ الديار يَعرفُ كيف يؤثرُ ترابَ الأرض على تبْر الجيوب، ويأبى الحياة خارج دائرة النّضال اليومي، ويبحث عن مسرح وعن مَطمَح لا لينسلخَ عن جذوره الأولى بل ليعودَ حاملاً إليها حسابَ الغُنْم والغُرْم، ويبذُلُ في سبيلِ الأتراب كلَّ مَبذل، ويملأ خزائن روحه من ينابيعَ لا تبخَلُ فتَنْضُب، ولا تنغلقُ فتغور...

وفي رأسِ مآثر هذه الثقافة معارفُ تقولُ لك ما هي الحرّية. وقد بتُّ على يقين، أنَّ

ما تُقدّمُهُ لنا أريافُنا الحبيبة، وصخورُنا المسنّنة، ومباسطُ أرضنا جميعاً، من دروسٍ في الحريّة، هو أبلغُ ممّا لقّنتنا إيّاه دساتيرُ الشعوب، ومواثيقُ الأمَم.

***

وعلى امتداد صفحات الكتاب، والسنوات الطّوال التي انقضتْ بين تفتُّق فكرته وتحقُّق غايته، كانَ صاحبُهُ، وصاحبي، يخصّنَي بمتعةِ الاطّلاع على شرنقة الموضوع قبل أنَ تُصبحَ حريراً.

كانت الحالُ بيننا، على ما في المسألة من دور للعلم، والمنطق، والتأريخ، كما هي حالُ الفنّانين والشّعراء والمصلّين، يتلو الواحد منهم بعضَ ما صَدَرَ عن الجوارح، فيتلقّاه الثاني بلذّة تُعادل لذّةَ الخلق عينها. وإنّ أصفى ما ينشأ بين ذوي الأقلام، عشرةٌ تُحولُها الثقةُ بالآخر إلى اطّلاب رأيه دونما عُقَد. وَحْدَهُمُ المعقّدون هم الذين ينعزَلون ويَستَعْلون. والكبار الحقيقيّون لَا يستكْبرون. ومُعقَّدون أيضاً أولئكَ الذين يخالون أنّه إذا طلب منهم الصّاعدُ في الطريق الوعر، أوانَ الحَرّ، شُربة ماء، فقد صار الفضل في وصوله مردوداً إليهم.

لقد كنتَ نبيلاً، على عادتكَ يا صديقي، لدى قولك في المقدّمة :

«وحرّكتُ سواكني جمعاء. وأسررتُ إلى خدن لي، هو غالب غانم. . . بما يسكنني من همّ. فقال لي . . . إبدأ العمل. أنتَ لهُ. وأنا معك. وسِرت وسار معي. . . »

ولدى قولك أيضاً :

«ويُدركني القنوط . . . وألقي القلم. أرمي عصا الترحال. أطوي دفاتري. . .

هُنا، يُطلّ وجه. . . (الخدن ذاته)، مرّةً أخرى، يحثّني على تحقيق حلمي. فقد حان القطاف، ولم يبقَ سوى الجولة الأخيرة لبلوغ الأرب. . . »

ما قدّمتُهُ لك لم يكن غَيْرَ شُربَةِ ماء في طريقٍ طويل وصلتَ إلى نهايتِه فطافَتْ شلالاتُك.

***

للكتاب، بعُرفي، على ما في فصوله من مباحثَ جمّة، تاريخيّة وفنيّة، اجتماعية ونفسيّةَ، منطقيّة ولغويّة، غايتان أساسيّتان :

الأولى هي رسمُ صورة متكاملة للخطابة القضائية في لبنان دون إهمال الجذور العالميّة والملامح العربيّة، والثانية هي إعادةُ الاعتبار إلى لون كلاميّ جميل ما كان لينموَ النموَّ الذي وصل الى ذروته مع الطّلائع السبّاقة من المحَامين اللبنانيين، «المذهَّبة أفواههم» كما جاء في المقدّمة، إلا لأنّ هؤلاء عرفوا كيف يحملون العصا السحريّة: بالموهبة والتمرّس، بالثقافة والشّجاعة، بالعقل القانوني واللّسان الأدبي.

***

وللكتاب بعُرفي، على تلوّن العناوين وغزارة المضامين وتعدّد الصفحات، صفتان متقدّمتان : إنّه كتاب إرادة، وكتابُ ريادة.

الأعمال / العمارات، على غراره، هي، في مستوى أوّل، من آثار الإرادة الصّلبة.

ليس خَطّاً لشجون على ورق، ولا أفكاراً متقطّعة لاهثة، ولا كتابةَ تحذلق أو تملّق، إنّما هو دقٌّ على باب بإرادة مصمّمة. ومن تجلّيات الإرادة أنّها لا محلَّ معها للتعالي. فبُغيةَ جمع مادّة الكتاب، وإتمام مصادره ومدّها بالحياة، كان صاحبُهُ يذهبُ الى الينابيع، إلى الشيوخ الأعلام بخاصّة. وممّا أذكرُهُ، أنّنا رُدنا معاً كُلا من فؤاد الخوري وعبد الله لحّود وادمون ربّاط. فأنا، بما أفعلُهُ، مقتنع، ومعه مندفع، وغاد إلى حيث يغدو، وصَاد يبحث، مثله، عن شراب فكريٍّ منير.

ومن تجلّيات الإرادة أنّها لا مَحَلَّ معها للتخاذل، حتى أمام الحرب. قال :

«والحرب تضرب في لبنان يميناً وشمالاً، وتُشتّت النّاس، وتُخمدُ الأنفاس. والقذائفُ تتراقص فوق الرؤوس وعليها، فلا هواتفُ رنّانة، ولا طرقَات آمنة، ولا إقامةٌ مستقَرّة أو مستمرّة، ولا المنازل مأهولة دائماً، ولا المناطقُ مُشرَّعة. والقوم، في لبنان، باتوا أقواماً، وأجبرَ أكثرُهم على العيش بما يُشبه المنابذ أو المحاجر». (المقدّمة، ص ٩).

ونحن، ماذا نفعل لنواجه الحرب على طريقتنا؟ نؤلّف كتباً كهذا الكتاب، لا ليُرمى في نارها، بل ليُطفىء غرائز مُشعليها.

أمّا الريادة، فهي لأسباب شتّى. في طليعتها أنّه أسّس للموضوع في لبنان بشكل جعله يتَخطّى السابقين دون أن يتنكّر لهم، وبشكل جعل من الصّعب أن يتَجاوزه اللاحقون. وفي طليعتها أيضاً، أنّه مكتوبٌ ببيانٍ عربيٍ حصين، فيه من الحاضر حياةُ الحواضر، ومن الماضي لغةُ المواضي...

***

دياب يونس و «الخطابة القضائيّة...» تقرأ في الرّجل فتكتَشف سُراعاً أنّه أهلٌ للكثير، ولهذا الكتاب.

وتقرأ في الكتاب فتعرفُ أنّه صادرٌ عن ذلك الرَّجل. -

معهد الرسل جونيه، الأربعاء ٢٤/ ٥/ ١٩٩٥، يوم منّح دياب يونس جائزة الأب الشهيد بطرس أبي عقل، على كتابه «الخطابة القضائية».

عبد الله غانم في الذكرى

ما زلنا نتوكّأ على عصاك...

بينَ آثارك التي لم تُنْشَرْ عصاً مَحْفورٌ على مقبَضها رسمُ عندليب، كنتَ تُمسكُ بها وتخرج إلى الطبيعة والنّاس وقامتُكَ بَعدُ لم تَنْحَن. في التقاليد أنّ الفرسانَ لا يخرجون إلا مع السيوف. أمّا الشعراء، فمع الأقلام والأحلام. أو مع عصاً عندليبيّة تكادُ تشقُّ الأرضَ التي تعشَقُها، وتكادُ تطيرُ في الفضاء الذي تصبو إليه. وأمّا أنت، فمثلُها، أو هي مثلُك: بَعضٌ منك مُتَجذّرٌ في التراب، وبعضٌ منعتقٌ فوق الضباب. وأمّا نحنُ، بَنيك ومقاطعَ حبّك، كما سَمّيتَنا، فما زلنا نشربُ من نبعِ قلمك، وما زلنا نتوكّأ على عصاك.

***

وبينَ آثارك المنشورة لا على الورق، ولكنْ كالعَبَق، أضدادٌ متعانقة ومرايا جَسَد وروح هيهات أن تُرْصَدَ بكلمات:

قامةٌ من شَجَر الحور وأحياناً بنفسجة، بَسمةٌ لا تفارقُها المرارة، بساطةٌ عميقة، ائتلافٌ مع المجتمع واختلاف، نَفْسٌ ساكنةٌ لأنّها السّلام ومُتَمرّدةٌ لأنّها الثورة، شكوكٌ وإيمانٌ شَعشاع، دفاعٌ مجنونٌ عن البقاء واندفاعٌ إلى الفناء لأنّه بقاء، دمعةٌ ترغرغُ على بابَ العين ولكنّها تأبى الانزلاق، احتفاءٌ باليوميّ العارض وبحثٌ عن «المستَبْعد» والجوهري، قَنَاعةٌ ريفيٌّ وطموحُ مُغامرِ... محبّةٌ ولا نقيضَ لها، صدقٌ ولا نقيضَ له، انفتاحٌ ولا نقيضَ له.

هذه الثلاثةُ الأخيرة لاحَقَتْنا، ودقَّتْ على صدرنا، وقالت لنا أن نفتَحَهُ، لا للحبيبة هذه المرّة، بل للنّاس، ليروا ما إذا كُنّا نَنْتَسبُ إلى عبد الله غانم، أو إلى نَقيضه.

***

ومن آثارك التي تُنشَرُ اليوم، بعد خمسٍ وثلاثين مَضَيْنَ على ارتحالك، تتكوّن عِبَر، وتَجيشُ ذكريات، وتَنحدرُ عَبَرات.

أفكانَ لازماً . . . عفوك أيُّها المورِّثُ الذي لم يَعُدْ ورثتُك ورثَتَك لأنَّ كلَّ ميراث أدبي أصيل لا يعود مَتَاعاً يتقاسمُهُ ذوو الأرحام، بل يُصبحُ مَشاعاً . أفكَانَ لازماً أنَّ نصبرَ الصبر الطويل أو أن نَهْجَع الهجعةَ المديدة قبلَ إخراج الدُرِّ المطمور إلى النّور؟

أفكانَ لازماً أن تتردّد، قُبَيلَ وفاتك، بين أن تَنْشُرَ «فوق الضباب»، كتابَكَ الأغلى على قلبك، أو أن تخصّص ما يتوفّر لديكَ من مال جَنيتَهُ بعرق جبينك، وضوء قنديلكَ وعينيك، وكرامة يديك، لتسديد قسط مدرسيّ، أو لابتياع حاجة يوميّة، أوَ لمعالجَة جَلٍّ من الجُلُول . . . أوْلادُك، وبيتك معَ رَبَّته (التي أراها اليوم - والعمرُ أغمار، والدّهرُ قهّار - عادتْ إلى عهد الصّبا)، وأرضُك، كنتَ تُؤثرهم على شعرك. ولعَمري، فهذه موهبةٌ أخرى. وهذا يعني أنّك كنت تخصُّ قصائدكَ بجنون الشاعرية، وبيتَك بجنون الأبوّة.

***

أفكان لازماً أن تظهر الآثار بعد ارتحال خَلَفك وورثيكَ البكر، بالشّعر لا بالتّبر، وقد حَفظها في صدره هُياماً بها، وحفظها في قَعر مكتبته لا في صدرها خوفاً عليها، وروّج لَها، وختَم عشقَهُ الكبير بأن حَثّنا على مساعدته في جمعها وضبطها وتنظيمها. فكانت الحربُ وكنّا نَحاربُها بها. وكانت أيّام شقاء وكنّا نسهر الليالي لأجلها. وكادت العروسُ أن تُطلّ ببهاء حلّتها . . . وكانَ ما كان . . . ولكنَّ قَدَر البَحّارة هو أن يُغالبواَ البحر، ولو سَقَط الربّان.

***

يا أبي البَسكنتاوي، يا أبي اللبناني، يا أبي العربي، يا أبي الإنساني. سأظلُّ ما حييت أحبُّ مُثَلّثاً في أضلاعه بعضٌ من ضلوعك: بسكنتا، و «ضهر الحصين»، وصنّين، لأنّي ربيتُ فيه، وربيتَ على شعْرك فيه:

... هَونْ اشلحيني هونْ حَدّ «الوكرْ»
«بْضَهر الحصين» مَلفى الخيال والشّعرْ
عندي زهورْ من هَون للوادي
لا تِتْعبي قلبك ببِاقِةْ زهِرْ.

—

... هَونْ اشلحيني بجبّ هالزّعتَرْ
مطرحْ ما كنّا بالهوى نسْكَرْ
وشو معدّبك تاتحرقي بَخّورْ
الأرض مَندِلْ والسّما عنبَرْ.

—

هَونْ اشلحيني هَونْ فوق التَلّ
قلبي مْلزّقْ هَونْ ما بيفلّ
برجَعْ زْهور، وعْشابْ، وعصافيرْ
المِّن بْموت، وعْناصري بتْنحَلّ.

—

... هَونْ اشلحيني ولا تقولي راحْ
ما تْكَوَّنتْ لولا الفسادْ الراحْ
ولا تخمّنيني بحالتي متعوبْ
لْمتّو وارتاحْ.

ولبنان، كيف لا أحبُّهُ، وقد منحتَهُ حوالى ثُلث قصائدك في ديوانك «ضباب»، وأربعةً وستّين عاماً من أربعةٍ وستّين من حياتك. وقلتَ فيه :

أنــا مــن لـبـنـانْ   من جــار السّـمــاءْ
من بحــورِ الشِّــعــرِ   مــن وزنِ الــغــنــاءْ
من بهــاءٍ، من صــفــاءٍ،   مــن رجـــــاءْ

أنا منهُ

لستُ من طينٍ وماءْ.

والعرب، كيف لا أنتَسبُ إليهم، وأنتَ المرَصِّعُ ريشتكَ ببيانهم، المنتصرُ لهم، والقائل :

تَبَــــــارَكَ الأدبْ   يا أيُّهـــا العَـــرَبْ
مــن صِلَــةٍ بــهـــــا   تــوحَّــــدَ النَّـسَـبْ

والشّاسعُ اقترَبْ.

والإنسان : فلاحاً مستَبْسلاً، وبائعاً دَوّاراً، وصيّاداً بحرياً «يَجْتَني اللقمة بالحرمان»، وأيّماً ويَتيما، وخاطئةً تحمل «أوزارَ سواها»، وناطوراً كادَ أن «يُرخي العصا»، وشاعراً درويشاً تكَسَّر عودُه «وأوتارُهُ مشدودةٌ ينقُرُها النّاقرُ»، ومعلّماً «يحرُثُ الكرم ولا يذوقُ العناقيد»، ومهاجراً لبنانياً أو لبنانيّاً قدرُهُ الهجرة. قلت : «كانت مراحل الحياة ثلاثاً : ولادةٌ وحياةٌ وموت، فوصلتْ إلى الأربع بفضل الهجرة. . . » الإنسانُ هذا، شددتَ إزرَهُ، وقاربتَ شجونَهُ الكبرى في نثرك وشعرك، وجعلتَهُ، عَبْرَ تجربتك الخصوصية، مدار أبياتكَ في «فوق الضباب». هذا بعضُها، أختارُهُ من الرباعيّات نَثيراً بلا انتظام :

- أنا أهوى الخلودَ لكنني أحفُرُ قبري بمعولي وبرفشي.
- أيُّ شيءٍ حواهُ تأريخُ هذي الأرضِ إلا تخليدَهُ السّافكينا؟
- لم أجدْ في روايةِ الأرضِ أغنى بالمعاني كالصمت بينَ الفصول.

ـ أيَّ شيءٍ أحتاجُ من هذه الأكداسِ إلا : ثوباً، وقوتاً، وسَقْفاً؟
ـ مَزَّقَتْهمْ طوائفاً وأحازيبَ وراها جهلُ القرونِ الخوالي.
ـ ودعاةُ السّلامِ في هذه الأرضِ زمورٌ لحربها وطبولُ.
ـ يَستقيمُ القَضَاءُ في كلّ حكمٍ لو تجولُ الرّؤى وراء السّتار.
ـ أتُراني أعيشُ حتى أرى النّاسَ عُراةً من كلِّ ثوبٍ قديم؟
ـ فأنا القاربُ الصغيرُ غلبتُ البحرَ واجتزتُهُ إلى غيرِ حَدٍّ. . .

***

أيُّها الأصدقاء والأحباب. . .

لقد كفَّرنا عن ذنوبنا بعد خمسٍ وثلاثين سنة، وصار عبد الله غانم ملكاً لنا، ولكم، وصار مَشَاعا :

جئتُ هذا الوجود فرداً ولَمَّا
سرتُ عنه، أمسيتُ كُلَّ الوجودِ.

الجمعة ٢٦/ ٥/ ١٩٩٥، دير مار الياس انطلياس، بدعوة من الحركة الثقافية انطلياس ودار النّدوة لإحياء ذكرى عبد الله غانم بمناسبة صدور مؤلّفاته الكاملة.

خليل أبو خليل في «آخِر المشوار»
مِنْ أوّلِ النّبع

كيفَ لا تَتَلقّى بنَشوة وبغبطة إضمامةَ قصائد تُعيدُك الى أيّام الطّيب، وتنسج لنفسها حضوراً علَى صورَة الجبلِ ومثاله، وتجعلُك مع أرض النَّقاء في حالة شميم وَوِصال، وتردُّ إليكَ شطرةَ الزّمن التي حَجَبَها عنكَ دخانُ الحَضارة، وتُذيقُكَ الماءَةً بكراً من أوّل النّبع، وتدلُّكَ على أنَّ مخازن العنفوان لا تزالُ موفورةً في عاليات الرّيف ومحفورةً علَى صخور بيضاءَ في الرّواسي الشامخات؟

كيفَ لا تُؤيّدُ تراثاً هو بعضٌ من هويّتك، وشهادةٌ على كرامَة الأجداد وكَرَمِ الخناجر والأقلام، وبرهانٌ على أنّ الشّعرَ في لبنان يكاد يكونُ من عناصر البيئة، ومن أسباب الحياة؟

أعْني بما أقول الشّعرَ الزّجلي على العموم، و«آخر المشوار» لخليل أبو خليل على الخصوص. فلا ريبَ في أنّك إذا تَبادَلْتَ مع صاحب هذه المجموعة أطرافَ الحديث، ولاحَظْتَ لديه مواطنَ الرِّفعة في الخَلْق والخُلُق، وتَتَبَّعْتَ انتشارَ البَسْمة على وجهه، لأيقَنتَ أنّكَ أمام هُنَيْهَةَ من هنيهاتِ الشّروق، في الجبل العالي، حيثَ منبتُهُ ومنشأهُ ومحطُّ أحلامه ومصدرُ إلهامه.

***

تَدافَعَت الموضوعات في «آخر المشوار»، وتَنوَّعَت، وتَلاطمتْ وتَشابكتْ . . . غيرَ أنَّ ألواناً أربعةً منها كَانت مُتَميّزة وطاغية. فمن الوصفيِّ اللّصيق بالأقرب من المشاهد، إلى التأمّليِّ المُشرَّع على الأبعد، إلى الوطنيِّ الثائر، إلى الغزليِّ الطّاهر. وإذا كانت كُلُّها ألواناً شائعة لا مَفَرَّ من مُقاربتها . . . وإذا كانت متمايزة، فاللافت أنّها تنضوي جميعاً تحت لواء غنائية تُوفّرُ لها التجربةُ الصّادقة، والعاطفةَ الدّافقة، والحرارة والنّبرةَ والنَّخوة، والخليطَ الشعريَّ السرّي من فرحٍ وحزنٍ يلتقيان في كوامنِ النّفس

وطوالعِ الكلمات، حتى لا نعود نُميّز بين طرفَي الحالة النفسيّة والحالة الشعريّة.

واللافتُ أيضاً أنّ صاحبَ المجموعة حاول اختراقَ الأطر الموضوعيّة التقليديّة في الزّجل المعروف، متوجّهاً من الذاتيّ إلى الوطنيّ، وعلى الأخصّ من الذاتيّ إلى الإنسانيّ، حتى لا يبقى الشّاغلُ في مثل هذا النّوع الأدبي التراثي، فَتْلَ الزّنود، وشَحْنَ الصّدور، وردَّ الغوائل، و «قَدَّ المراجل» . . .

أمّا الوطني ممّا احتواه الكتاب، فإنّي أؤيِّد منه ما كان مدعاةً إلى انفتاح، وإلى ثورة راقية، وإلى حريّة عزيزة، وإلى شعور عميق بالانتماء إلى التراب الحبيب . . . وأتركُ ما تعلّقَ بالموقف الخاص من أشخاصٍ وأحداث، وقد يكون لي فيه، ولآخرين، موقفٌ مختلف.

***

وفي هذه المجموعة قصائدُ ومقاطعُ وأبياتٌ كثيرة تَركَتْ قافلةَ المكرور والمألوف، وتوجَّهَتْ، ببساطتها أو رشاقتها أو عمقها أو حُسْنها، إلى حيث يُقيمُ الشّعر.

ويطيبُ لي أن أختارَ منها هذا القليلَ الآتي، لأُمَتِّعَ القلم بكتابته مثلما مَتَّعَتُ العينَ بقراءته، ولأدعو القارئ إلى المشاركة.

فما أبْهى أن يقولَ عن بيته، مُحْتَجاً على حضارة الإختناق:

«حَولو جنَايِنْ في لِهَا طَلّه».

وكم هي معبّرة صرختُه المثبتة في قصيدة «الطاحونة»:

«تْمدَّن الإنسان عالإنسانْ».

وما أبلغَ صورةَ العرزال السعيد في قوله:

«مَبدور حَدّو الجلّ فوق الجلّ

قدّيش حلوه صُحْبة الجيره».

وها هو يصوّر العصفور / الحرّية، أو الحرّية / العصفور، فيقول:

«مَطْرَحْ ما بَدّكْ عَلّقْ مْراجيحْ».

أو :

«وْلو مرقْ عصفور بالصُّدْفه

مشْ قاصدك، بتكون مَرْقةْ دَربْ».

وبكلّ ما في الكلام من صدقٍ وبساطة وجمال، يُنشد، مخاطباً البيدر :

«يا ألف رزق الله عا أيّامكْ

ويا راية البيضا على ترابكْ».

وبكلّ ما لديه من براءة وغَصَص يقول :

«يمكنْ عْرفت الشّمس صارتْ عالشّوارْ

وبلّش سواد اللّيل يهجم عالنّهارْ».

ولا أستطيع أن أخفي إعجابي بمقاطع «العتابا والميجانا» المثبتة في أواخر المجموعة.
ومنها هذان المقطعان :

١ـ مراحل عُمر مَرْقت ما هدينا

ونور الحق للعالم هدينا

وللّي ضلّ عن دربو هدينا

وفَتحنا قلوبْ عالأربَع بْوابْ.

٢ـ اليمين انْ جاد ما بْتدْري شمَلنا

وربّ الخَلْق في عينو شَمَلنا

يا ربّي تجْمع بعطفَك شَملنا

قبل ما الشمس تلوي عالغيابْ.

***

يقول صديقنا في قصيد «آخر المشوار» الذي تَصَدّر المجموعة :

«والليل بَلّش يفلش جْناحو

وهلّق وصلت لآخر المشوار».

وأيّ «آخر مشوار» يعني؟

العمر؟ أمَدَّ اللّه له به، وهو الذي إذا نظرتَ إليه خلتَهُ في أوان الغضاضة.

الشّعر؟ إنّه نعمةٌ أخرى من النّعم الربّانيّة. ومشوارُهُ لا آخر له.

ومَن كان له - مثله - عمرٌ يملأهُ شعراً، فازَ بعُمرين، ياسبحانَ اللّه!

تقديم لديوان «آخر المشوار» للشاعر خليل أبو خليل، أيار ١٩٩٥ .

ماغي عون في «ألف امرأةٍ وجَسَد»
هَذِهِ أوراقٌ تُغَنّي...

ليسَ في هذا الكتاب من كتب الحبّ ريشةٌ مُتَبرّجة، وتجربةٌ مَنسوخة، ووجهٌ مستعار، ووجدانٌ مكبوت، وكلامٌ مكرور. ففيه من ماءة الينابيع الأولى، وذاتيّة المعاناة، والموقَف الصُّراح، وحرّية البَواح، وفُجاءَة التعبير، مَا يجعلُكَ تقرأ صاحبتَهُ كلّما قرأتَ فيه، وَتكتبُ عنها إذا كتبتَ عنه.

فيه احتفالٌ وابتهال. إقامةٌ وسَفَر. عتَماتٌ وانبثاقات.

فيه سيّدةٌ تُعرّفُ عن نفسها، كلؤلؤة تخرجُ من المَحَارة، أو كنجمةٍ تترك سِربَ رفيقاتها لتجعلك تقولُ لها: يا نجمَةَ اللّيل ... .

فيه جَسَدٌ ومَرَاياه. وروحٌ وحنَاياه. وصدقٌ وبَقَاياه ... وقلمٌ ومَرَاياه.

***

تقولُ هذه السيّدة:

جَسَدُك موقدَتي
ترسُمُني بالنّار
تجمعُني
في راحتيك
كالفرح العتيق.

وتقولُ أيضاً:

أحدّثُ عن جَسَد
تظنُّهُ جَسَداً
لكنّه من الضّوء.

وأيضاً :

عدتُ لا أدري
هل أمزّقُ عنك لوني
أم أرتديكَ رياحاً
وأطير.

وتقول :

لا ثوبَ للحرّية . . .

ويجعلُني هذا الكلام أطرح ثنائيّةً فكريّة وجوديّة طَغَت على مُناخ المقطّعات، هي ثنائيّةُ الجَسَد والرّوح عبر رابطِ الحرّية الذي يُؤالف بين طرفيها.

الحـرّيةُ، في هذا المفـهـوم، مفـهـومـهـا، هي بعضٌ من توازن العناصـر وتناغـم المواهب. هي ألا تقهرَ الرّوح فتكونُ الخطَيئةُ وحدَها وألا تقهرَ الجسد فيكونُ الحرمانُ وحدَهُ. هي أن تكون ذا شفوف في الكثيف وذا كثافة في الشّفيف. هي أن يكون الجسدُ مَدخلاً إلى الأحلام لا الآثام وإلى الأنقى لا الأشقىَ. هي أن يكون الترابيُّ الفَتّانُ فيك مُضيئا وأن يكون الأثيريّ الهَيْمانُ من عُشّاق الأرض. هي أن «يسقط الجسدُ من ذاته» ليُدرك المدى وأن يتململَ الصّوتُ من ذاته ليَلحقَ بالصّدى. هي أن تكتشف بعضَ ما في الألوهة لديك مُتجسّداً ومُتَمرّداً. هي أن تكون الجنونَ والسّكون، والعصفَ والنّسَم، والشّكلَ والظلّ، والأجراسَ طنيناً وحنينا.

***

ثم تقولُ هذه السيّدة :

والقمرُ يُطاردُني
تَسلّقتُهُ
حافيةَ القدمين.

وتقولُ أيضاً :

ما بالُهُ

يحترقُ صوتي

يَتَناثرُ رماداً.

وأيضاً :

أتَذوَّقُ ملحَكَ

يُغادرُني بكائي

وأمتلئُ من دمعكَ

حقولَ انتظار.

وتقول :

ليتَني ذاكَ العطر

ويَشمُمُّني عُشبُكَ . . .

وحدَها حقولي

تحلُمُ بمائك . . .

غداً

حين يعود

يُمطر القمرُ في عينيك

أحملُ جسدي حقيبةً وامضي.

ويجعلُني هذا الكلام، المكتوبُ لا لأنّ الكتابةَ موجةٌ مُتاحة طالما أنّ الحبر والورق وفيران، بل لأنّها قيمةٌ وغصنٌ من غصون الفنّ . . . المكتوب ليجعلكَ ترى واحات وتصلُ إليها، وينابيعَ وتشربُ منها . . . يجعلني هذا الكلام الجميل أستعيد مجدّداً طرحَ ثنائيّة الموجة والقيمة، التي تواجهُنا كلّما أخرجت المطابعُ أثراً حديثاً :

الموجَةُ احتفالٌ مع البهلوان، والقيمةُ عرسٌ في داخل الذات. الموجةُ هي من العرَضيّ الفَصفاض، والقيمةُ هي من الجوهري. الموجةُ تستبيحُ الكلمة وتجعلُها بضاعةَ استهلاك، والقيمةُ تردُّ عنها الضيم. الموجةُ احتماءٌ بالقافلة، والقيمةُ شرودٌ حرٌّ في حمى العقل والجمال. الموجةُ طقسٌ، والقيمةُ صلاة (راجع مقالة في هذا الكتاب بعنوان: الحَداثة الشعريّة والمعاصرة - حصاني العربي يُغامر ويعود).

***

ثُنائيّتان اخترتُهُما، والمزايا كثيرة.

وثالثةٌ تنطلقُ من الصوت مُنشداً أو مكتوباً: كُنّا، عندما نسمعك، أيّتها الصديقةُ العزيزةُ ماغي عون، تُنشدينَ شعَراً لسواك، نكتشف في القصيدةَ بُعداً جديداً هو شاعريّةُ الصّوت.

وها نحنُ الآن، وقد كتبتِ... ربحنا القصائدَ ولم نَخسرِ الصّوت: فهذه أوراقٌ تُغَنّي.

في لقاء حول «ألف امرأة وجسد» لماغي عون، السبت ٩/٦/١٩٩٥، دير مار الياس انطلياس، القاعة الكبرى.

كعدي فرهود كعدي يومَ تكريمه

الشّامخُ الرأسِ والقَلَم

لا يكْتمِلُ كلامٌ عليه، هذا الشامخُ الرأسِ والقلم، إلا إذا بدأ بالديار التي أطلقَتْه :

أدراجٌ صخريَّةٌ كأنَّها شرفاتٌ على المدى. ترابٌ إذا هَلّتْ عليه الديمةُ الأولى فَشَميمٌ كأجملِ عبقات الدّنيا.

ينابيعُ من أجْرانِ الطبيعة.

وادٍ كأنَّهُ شوقُكَ إلى الأعماق، وجبلٌ كأنّهُ توقُكَ إلى الأعالي.

وألواحٌ نُقشَتْ عليها بعضُ وصايا الرّيف : لا تكونُ من هنا، إلا إذا كنتَ وفيّاً وأبيّاً، وحليماً وحكيما، وطمَّاحاً وعصامياً، ومنفتحاً وحراً.

لا تكونُ من هُنا، إلا إذا كنتَ بَسيطاً كفلاح، وأنيقاً كفنّان، وبليغاً لأنّك قرأتَ في كتاب الحياة.

لا تكونُ من هُنا إلا إذا كنتَ تُعطي ولا تَمنَع، وتناضِلُ ولا تَخنع، وتؤمنُ ولا تَفزع... وتطرقُ بابَ التّسعينِ وتبقى شيخاً فتيّاً كصنّين.

***

بينَ يديَّ صفحاتٌ مخطوطةٌ من كتاب سَمّيتَهُ «من وحي رحلة العمر». وكُتّابُ السيرة الذاتيّة مسؤولون عن تأدية الحساب الدقيق حتى لا يَضلَّ بهم هوى ولا تجنَحَ أضغَاثُ أحلامٍ وأوهام. ومطلوبٌ منهم، إذا كانوا من أرياف لبنَان، ألا يَتناسَوا مغازلَ الجدّات ومعاولَ الآباء وسطوحَ التراب، حتى ولو صارتْ لهَم ناطحاتُ سَحَاب.

قرأتُ في هذه الصفحات عن أمّنا الثانية بسكنتا، وبيئتِها الطبيعية والتاريخيّة.

عن ولادتكَ في «بيتٍ وضيع» كما تقول، من والدين يعيشان «مع الأرض ومن الأرض».

عن نشأتك في عائلة كبيرة يُخالج أفرادَها شعورٌ بأنّهم واحد.

عن آثار العلم القليلة التي أبصرتَها في بيتك وأنت طفل، وأبرزُها دواةٌ نحاسيّة ذاتُ أنبوب مستطيل تُوضَعُ فيه الأقلام.

عن حُبّكَ السَّلامَ عبرَ استذكارك الحربَ الكونيَّة الأولى.

عن وظيفَة أسنَدَتْها العائلة إليك، هي الأرحَمُ لأنّك الأصغر: أنْ «ترعى البقَرَة الحلوب وتبيعَ الحليب»، بينما الوالد للمُكاراة، والإخوةُ لحرثِ الأرض.

عن أقرباءَ مهاجرين ذوي حنَان وحنين، يُبرهنون عن الأوّل بالمعاضدة الماليّة، وعن الثاني بالرسائل/ القصائد، المهجريَّة المعاني، وإن كانت مخلَّعَةَ المباني.

عن هبوب أحلامك وسكونها، يدفَعُها حُبُّ العلم إلى الأمام، وضيقُ ذاتِ اليد إلى الوراء.

عن معلّمك عبد الله غانم صاحب «العندليب» و «فوق الضباب»، وسواه ممّن سدّدوا خطاك الأبكار.

عن أمثولةٍ من أماثيل والدك يومَ زاركم المهاجرُ الحاتميُّ اليَد ميشال أسعد تبشراني واقترح إكمالَ دراستك على نفقته فكان «للحكيم» فرهود هذا القول: «يا بُنيّ، لو قَبلنا العرض - وفيه من نبلِ العاطفةِ ما فيه - لكانَ مدعاةً لتعييرك بأنكَ ابنُ التبشراني لا ابنُ نفسك».

عن ثورتك على الطائفيّة، «قاتلة النّبوغ والعبقريّة»، وآكلة الزّاد الذي أعَدّتْهُ الحياة للمستحقّين بالجدارة لا «بالشطارة»، وبالأهليّة لا بالهُويّة.

عن انحيازك الى الحقّ وتقريرك السيرَ في طريق المحاماة لسببين: ما لَهَا من دور عام، وما حَزَّ فِي نفسك يومَ شعرتَ بآلام والدك «من جرَّاء خُسرانه حقَّهُ بدعوى لتألُّبَ شهود الزّور عليه».

عن تجلّياتك وذكرياتك في الجامعة السوريَّة في الشّام.

عن عودتكَ المظفّرة مع الشهادة، طريقِك إلى النّجاح في الحياة، وطريقِ أبيك وأمّك إلى الجنَّة قبلَ الجنّة...

في رحلتكَ المديدة شَطرةٌ من تاريخ جماعة استمدَّتْ سكينَتَها من علاقة بالأرض روّتها بعَرَقها، ثم أشعَلَت في هذه السكينة زيتَ طموحٍ روّته بقلقها، ثم فتحَتْ بينها وبين المَدينة والبحر طريقَ مغامرةٍ وتكامل.

في رحلتكَ صدقٌ بَلَغَ مُنتهاه، وكِبَرٌ لأنك لم تُسقط منها أيّام الضّيق، ووفاءٌ لحضن الأرض الكبير، ومشقّاتٌ ومباهجُ للنّفس، ودروبُ فَلاَح، وعِبَرٌ لمن استَعلى وتَغَطْرس. . . وأدواتُ علم بدأت بالمبَسَّط الوجداني وانتهت بالمعقَّد الاستهلاكي. ومن أبلغها دواتُكَ النحاسيَّةُ التي أحْتفظُ عن السَّلَف بأخت لها تُحرّك شجوني وترسّخُ انتمائي إلى الجيل العظيم . . . كانوا يكتبونَ على ضوءِ القنديل فتُشرِقُ شموسٌ ونهضات. ويَغْطُونَ الريشةَ في الدواة النحاسيّة فتستحيلُ الحروفُ ذَهَبا.

لقد بدأتَ طريقَ العلم مع الدواة النحاسيَّة، وها هو الذّهبُ يملأ بطونَ كتبكَ وخزائنَ صدرك.

***

وبينَ يديّ كتابٌ آخر مخطوط سميّتَهُ المفاتيحَ، مفاتيحَ الحياة، ونقلتَ إليه عصارة تجربتك وحكمتك، عبر إضمامة من المقالات تصوغُها صوغَ المتضلّعين من العربيّة، تُزيّنُها بكلّ قول مأثور أو رافد ثقافي آخر، وتُشعِلُ فيها، آنَ خشيتكَ على جفاف قد يُصيبُها، نارَ الوجدان والقولَ الفتّان.

من مقالاتها الكثيرة واحدةٌ بعنوان «النّقد والغربلة»، تبدأها بالتحديد، ثم تُعَمِّق، وتنتصرُ للشرق أدياناً وثقافات.

وواحدةٌ بعنوان «التقويم سُنَّةُ التعظيم»، تدعو فيها إلى التمثّل بالطبيعة التي تقيم قسطاساً سليماً لكلّ الأشياء، بينما لا يُحسنُ المجتمعُ ضبطَ موازينه، ويعجَزُ الإنسانُ عن تقييم نفسه.

وواحدة بعنوان «الأدب»، تراهُ عن حقّ، حينَ يكونُ أصيلاً، مُتَجدّداً كالطبيعة، طليقاً كالرّوح، لا شيخوخةَ فيه ولا هرم، لا شرقَ ولا غرب، لا إقليميّة ولا عصبيّة.

وواحدة بعنوان «اللغة»، تجولُ في ميدانها جولةَ عارف، وتدعو إلى تقويم الألسنة والأقلام، وتُعلِنُ ولاءكَ للعربيَّة فتراها مفضَّلةً على كلّ لِسْن، وترى حُسْنَهَا فوقَ كلّ حُسن.

ولك جولاتٌ وصرخاتٌ في باب الوطنيّات: «أتركوا لبنان منارةَ محبَّةٍ على شاطئ العالم، فالعالم من البغضاء في ليلِ اللَّيل . . .

«في غياب الدّولة تظهر الدويلات كما تظهر في غياب الشمس اشبَاحُ اللّيل.

ولقد تجاوزتُ عن قصد مقالةً بعنوان «الخطابة»، لأعودَ إليها الآن. وممّا جاء فيها:

«طاقاتُ الخطيب الصّوتُ الجهوري والنّبرةُ التي تُقيمُ السّامعَ وتُقعِدُهُ وشدَّةُ العارضة والشجاعةُ والجُرأةُ وقوّةُ الذاكرة . . .

وعُدَّةُ المحامي ضَميرٌ لا يُسَخَّر وجبينٌ لا يُعَفَّر وديباجَةٌ أدبيَّة ومنطقُ فقيه . . .»

أتعرفُ عَمَّنْ نَقَلْتَ هذه الأفكار؟ عن نفسك وعن شخصيّتك الفَذَّة يا أستاذ كعدي! واسمَحْ لنا، وفي الصورة مَحَلٌّ للمزيد بعد، أن نُضيفَ هذا القليل:

بَعضُ أبناءِ المحاماة، وقُل: بعضُ آبائها، وأنتَ منهم، يجعلونك ترسّخُ فكرةً طالما خطَرَت بالبال، كلّما استعدتَ سيرتَهُمْ:

إنّها مهنةُ النّضال، ومهنةُ الرّجالِ الرّجال. أمُّ المشقّات وأمُّ الحرّيات.

***

ولَعَلَّ الأعجبَ والأجمل، بعد التَّطواف الطّويل، أنك لا تزال إلى اليوم - والعمرُ عُمْرٌ فوقَ عمر - تُسارعُ إلى تمثيل موكّليك في مجالس المحاكم، كلّما نادى المُنادي. وقبلَ أنْ نُشاهدَ رمحَ قامَتكَ مُتَقَدّماً، يسبقُكَ إلينا هٰذَان الرّفيقان: صوتُكَ الذي يخترقُ الجدران، ومكارمُ أخلاقِكَ التي تَنتشرُ في المكان.

يوم تكريم المحامي الأديب كعدي فرهود كعدي، بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين، الخميس ١٣ تموز ١٩٩٥، فندق البريستول، بيروت.

عبد الله غانم في المئويّة الأولى

الكلامُ اليومَ لكم

الكلامُ اليومَ لكم . . .

فبعدَ ماية من السنّين على ولادة شاعر، وستٍّ وثلاثين على غيابه، ماذا يبقى للبنين، حتى ولَو قُرعَت أجراسُ الحنين، غيرُ شراكة في الأدب المَشَاع، وحَقٍّ غير حصريٍّ في كرومِ العَندليب وكتاب الأجيال وفوق الضَّباب، وسائر الأوراق الأرحام . . . وواجب في أن نختار، في غمرَة العواصف والمواقف والأفكار، المَحبَّةَ لا الضَّغينة، الانفتاحَ لا الإنغلاق، الوحدةَ لا الشقاقَ، التنوّرَ لا التخبّط، العقلَ لا الجاهليّة، الحرّيَةَ لا السَّلاسل، المجتمعَ لا القبائل . . . كما شاء آباؤنا النهضويّون، الشعراءُ المفكّرون، الحكماءُ المعلّمون . . . سواء أكانوا من هذه البقعة من بقاعِ أرضنا المشرقيّة العربيّة الطيبّة أم من سواها، وسواء أسمّيناهم ناسكَ الشخرَوب نعيمه، أم الشاعر الدرويش أيّوب، أم العندليب المعلّم عبد الله.

***

الكلامُ اليوم لمسقطِ رأسكَ ومسرحِ أحلامكَ وحبيبتك الثانية أمِّ الخَمَائل والشَّمَائل . . .

فَمنْ وصاياك للحبيبة الأولى، يوم قلت : «هَوْن اشلحيني هَوْن فَوق التلّ، قلبي ملزّق هَوْن ما بيفلّ . . .»، من وصاياكَ لها، أن تردَّ الأمانَةَ إلى الزّهر والصَّخر والوَعر، أن ترشّ شَعركَ أو ذكركَ أو رمادكَ قرب وكرك في «ضهر الحصين»، الأخ الأصغر للجبال التي تراقصُ فتاةَ الأعالي، حتى إذا بلغتَ النَّشوةُ مَبْلَغَها، وشاءت اليدُ العظيمةُ اكتمالَ المشاهدَ، أخذَ كلٌّ من المحتفلين مكانَهُ، فكانَ الأكبرُ قمّةً بيضاءَ تتوَهّجُ بنور الشرق وتنفتحُ على الدنّيا، وكان الأصغرُ تَلّةً تَنْشُرُ على الملأ فوحَةَ الزّهر البرّي، وارتمتِ الحَسناءُ بالألوانِ والعبقاتِ والينابيع من أوّلِ السَّفحِ حتى أخر الوادي . . . ولو

لم يُسمّها التاريخُ اسماً حبيباً عريقاً، لكنّا اختزنا لها الآن اسمَ بَسكنتا.

***

الكلام اليوم للوطن.

استذكرتَهُ أجيالاً، وأنْصَفْتَهُ رجالاً، وحَيَّيتَهُ نضالاً، ولوّنتَهُ خيالاً، وأنشدتَهُ جمالاً، ونَشدتَهُ فعالاً وخصالاً، ورفضتَهُ سجالاً ووبالاً . . . وميّزتُ بينَ القمحِ والزّؤان، وبينَ الدّخلاء والأصدقاء والأشقّاءَ الخِلان، ودعوتَ إلى التنقيةِ لا إلى التّعكير، وإلى الجمع لا إلى التّشطير:

كـانَ للغـابرِ الكبـيـرِ اتّجـاهٌ
هو للحـاضـر الكبـيـر اتّجـاهُ:

حِـفظُ لبنانَ من سـمـومِ الجراثيمِ
إذا مـا حـاولنَ غـزوَ دمـاهُ

عـهـدُ لبنانَ لا تحـيـدُ عـيـونٌ
عن صـديقٍ ولا تنمُّ شِـفـاهُ

مـجـدُ لبنانَ لا تلينُ ركـابٌ
لدخـيـلٍ ولا تُذَلُّ جِـبـاهُ

حقٌّ لبنان لا انتـقـاصٌ عليـهِ
فـلـنـا كـلُّ ذرّةٍ مـن ثـراهُ.

***

الكلامُ اليومَ للدولة، تَحتَفي معنا بميلادكَ الجديد . . .

ومن السّائدِ أنَّ ثمّةَ جَفَاءً قد يَنشأ بين أصحابِ الأقلام وأصحابِ الزّمام.

ولكنَّكَ، على ما في أدبك من رفض هادئ، وفكر إصلاحي، ونقد للتقاليد والطقوس والأعراض والأمراض السياسيّة والاجتماعيّة، وأحلام بالتغييرِ، لم تكن من العبثيّين الهدّامين، بل من الواقعيين الإيجابيين، حملة الموازينِ الدقيقة، ومُطلقي الأحكام المنصفة. قلت:

«والدولةُ شمس. فهي متى كانت عاليةَ الأهداف، وهّاجَةَ الرّؤى، لا تسمحُ بأنْ يَجفّ الأدب، وييبَسَ ترابُهُ، وتضعفَ أنْبتَتُهُ...»

مَعَاذَ اللّه.

لم تَسْمَحْ هذه الدّولة، ولن تسمحَ، بجفافِ الأدب.

وأمّةٌ لا تُعيرُ الأدبَ اهتماماً تكونُ إلى أفول.

ودولةُ الأدبِ لا تَدُول.

***

والكلامُ اليومَ للعرب... يُشاركون بأبهى ما تكونُ المشاركة.

ها هي السيّدة الكبيرةُ تأتي*. من صخرة العروبَة تأتي. من نَهر العذوبَة. من ديارٍ لها على ماضي الأيّام دَيْنُ حَضارة، وفي آتيها موقعُ جَدارة.

تباركت اللّغةُ العربيّة حاملةً جراحنا على رؤوس الأقلام الحراب، وحائكةً أثوابنا الأدبيّة الجميلة بمغازل الكلماتَ العذابَ... وقد عشقْتَها دونَ انغلاق، وأغنيتَها دون غطرسة، وشاركْتَ في نقلها إلى مَباسط الحياة وبساطتَها دون جحود.

وتبارك الأدبُ العربي غير مستورَد ولا مُعقَّد. لا يَضيرُهُ الإنسياحُ في رحابِ المدى بحثاً عن تبادلٍ وتفاعل، شَريطةَ ألا يفوّتَهُ سحرُ بيانِنا ودفءُ شَرْقِنا:

الشَّرقُ مَنْبَعُ الإلهامِ والمَصَبْ
وكلُّ خَمْرتي مِنْ ذلكَ العِنَبْ

تَبَارَكَ الأدبْ.

---

*الدكتورة نجاح العطّار وزيرة الثقافة في الجمهورية العربية السوريّة.

ويا عندليبَ هذه الجبال.

مـا زلتَ بيننا لأنّكَ كنتَ الفكر لا عـجين التـراب كـمـا قلت، ولأنَّ الأرضَ عندنا «تبدأ حيثُ الضباب» كما قال أحدُ الكبار (انطون قازان) إبّانَ تكريمك منذ ثلاثينَ سنة :

أنا مـا زلتُ عندكم فـالذي كنتُ
هو الفكرُ لا عـجينُ التُّـرابِ
وإذا مـا سُـئلتُمُ عن مكاني
فأجيبوا : هُناكَ، فوقَ الضَّبابِ !

في الذكرى المئوية الأولى للشاعر عبد الله غانم، بسكنتا، ٢ أيلول ١٩٩٥، بمبادرة من الحركة الثقافية في بسكنتا، والرابطة الأدبية الرياضيّة، ونادي باكيش، واتحاد شباب النّهضة.

اميل معكرون في «أقطاب وأحداث»
جيلُ المُكابَدَة وبارِقُ الأمَل

صاحبُ هذا الكتاب من أبناء جيلٍ وُلِدَ مع فجر الاستقلال أو في جواره، ونشأ في كنف الأيّام اللبنانيّة الرخيَّة، وهبط من عاليات الرّيف إلى مباسط العلم في المدينة، ورسَمَ على دفاتره الجامعيّة أحلامَ التغيير، وأدركَ عمقَ الصّراع بين ما في مخزون صدره من أسباب نهوض وصفاء، وما في واقع مجتمعه من أسباب تقهقر ورياء، ولم يكَدْ يترك الجامعةَ إلى دَوْرة الحياة اليوميّة حتى اشتعَلَ ما كان هامداً من براكين: حروبٌ على السّاحة الإقليميّة أظْلَمُها ما كان في حزيران من العام ١٩٦٧، شقاقٌ في الصَفِّ العربي، ألاعيبُ وأحابيل في الأروقة الدوليّة، حرائقُ على امتداد الأرض الحبيبة، ووطنٌ ذو معنى يَستحيلُ مساحات مشطورة وغرائز مسعورة وجماعات مقهورة...

إنّه، مثلُنا، من جيل المكابدة والمرارات. ولكنّه جيلٌ لا يزال متشبّثاً بنقاط الانطلاق. وأولاها تمسُّكٌ بالقيم، بالجذور والينابيع، بصخرة الحقيقة، بسلطان العقل.

وإنّي لأنظرُ من هذا المنظار إلى كلّ نتاج قدّمَهُ، وسيقدِّمُه، في حقول الفنّ والأدب، والفكر والفلسفة، والاجتماع والتاريخ، والمعارف على تلوّنها.

وبالمنظار ذاته، أتطلّع إلى كتاب «أقطاب وأحداث» لرفيقي وصديقي اميل معكرون... لا سيّما وأنّك إذا استهواك بحثٌ عن قيم في النفّس وفي القلم، فإنك واصلٌ، في رحابه، إلى حيثُ المقلَعُ والشلال.

***

ما هي تَقْدمَةُ المؤرّخ لنا؟

وما هي تقدمةُ هذا المؤرّخ؟

لوحاتٌ مرسومةٌ بما تَنَاهى من دقّة وأمانة، عن الماضي والحاضر؟

خلاصاتٌ وعبَر؟

تطلُّعٌ إلى الغد وتوقّع؟

صكوكٌ تنقُلُ الحقائق وشكوكٌ تزعزعُ ما ظُنَّ من معادنها؟

تماثيلُ ناطقة لشخصيّات شارك القدرُ في صنُعها، وشاركتْ في صنع الحياة؟

أسرارٌ لولا عمق التحليل لَظَلّت مُلغزة، ولولا طولُ الباع لَظَلّتْ مكنونة؟

كلٌّ ذلك قد يكون صحيحاً، ومفيداً، ولكنّه ليس التّقْدمَةَ كلّها.

في أية حال، كانت مادّةُ الكتاب، في هذا المنحى، غزيرةً ومُثيرة.

ففي باب الأقطاب الذين احتشدت حولهم الأحداث، اختارَ الزعيم الفرنسي شارل ديغول وتتبّعَ مسار حياته السياسيّة، منذ أن سقطت فرنسا في الحرب العالمية الأولى، مروراً بنداء لندن إلى الفرنسيين في ١٨ حزيران عام ١٩٤٠، وبصولات المقاومين، وبمواطن الهلهلة والتفسّخ في الجمهوريّة الرابعة، وصولاً إلى جمهوريته الخامسة ودستورها الجديد، والى رؤياه التاريخية لدى معالجة ثورة الجزائر، وانفتاحه على العرب، وشَقِّه الطريقَ إلى الصّدارة العالميّة، وعزلته السياسيّة ما قبلَ الغروب الأخير.

وعقَدَ فصلاً آخر مستفيضاً عن الزعيم الألماني كونراد أديناور، منذ نشأته في وَسَط تقيٍّ فقير الحال، إلى وجوه معاناته الكثيرة ومن بينها انشطارُ ألمانيا بُعيدَ الحرب العالميَّة الثانية، وشعورُهُ - كألماني - بعار معسكرات التّعذيب والموت، ومتابعتُهُ محاكمات نورمبرغ التي نَظّمها الحلفاء للاقتصاص من زعماء النّازيَّة، إلى تسلُّمه الحكمَ بعزيمة وهو في عمر الشيخوخة، إلى تصالُحِه مع فرنسا وأوروبا والعالم في إطَار نهضة قوميَّة جديدة.

كما اختار زعيماً لبنانيّاً هو الرئيس اميل اده، راسماً مزايا شخصه، متوقّفاً أمام نزعته الواقعيَّة، وولعه بالاستقلال، وطارحاً موقفَهُ من أحداث تشرينَ الثاني من العام ١٩٤٣ طرحاً جديداً لأنّ «السياسة تسيء والتّاريخ ينصف»، كما يقول.

وفي باب الأحداث التي أفرزتْ أقطاباً، ركّز أبحاثَهُ المكثّفة على شؤون العالم العربي وشجونه منذ العام ١٩٥٦ وما تلاه، فتحدّث عن التّناقضات العربية، ثم عن التعامل الاسرائيلي مع التحرّك العربي، وعن أسرار حرب حزيران وعبَرها، وعن دور الإعلام العربي في نكسة ١٩٦٧، إلى فصل سَمّاه «الأسبوعان الأكثر خَطَورة في تاريخ الشرق الأوسط المعاصر»، وآخر سَمَّاه «بعدَ النكسة وقبل العبور».

***

وراءَ هذه المادّة الحبلى بأحداث جُلّى، كانت هنالك مادّةٌ أخرى انعكست فيها مرايا الذات، وارتسمت قيمٌ لصيقَةٌ بماهيَّة الكاتب. وهي ما أبحثُ عنه في المتبقّي من كلامي.

● أولى هذه القيم، نُشدان الحقيقة في فصول الكتاب وفقراته وسطوره جميعاً.

ما هي الحقيقة، تقولون، ولكلّ مؤرّخٍ ثقافةٌ وبيئة، ورغباتٌ وغايات، وطريقةٌ في التّفكير والتّعبير؟

الحقيقةُ التي أعني هُنا هي ألا تستسلم لهواك وإنْ دقَّ بابَ قلبك، وأن تُسجّل ما هو لك وما هو عليك، وأنْ تُدركَ أنَّ كلّ تَزوير في الواقع هو تزويرٌ لوجهك ووجهِ وطنك، وأنَّ كلّ ما ليسَ صادقاً يعكسُ حالةَ الواصِف لاحالةَ الموصوف.

● وثانيةُ هذه القيم رفعُهُ لواء العقل في أرض البحث، حتى لا يكونَ من ذوي الضّلال والتّضليل.

ما لَمَسْتُ في الكتاب تشنّجاً ولا انتفاخاً ولا ادّعاءً ولا ممالأةً ولا ضغينةً ولا دعاوة، ولا أسلوباً يَستعير لسانَ ثرثار أو يخبط خبطَ آعشى.

ولا يكونُ النصّ التاريخي من العيار الموزون إلا إذا نَقَلَك، وإن بحرارةٍ وجاذبيَّة، من هياجِ الحَدَث وغبار المعركة، إلى محطّاتِ السّكون والتأمّل والتعقّل.

● وثالثتُها، انتصارهُ للبطولةِ في المطلق، عبر تسليط الأضواء على أبطالٍ تاريخيين.

ولا أظنْ أنَّ ما أبداه المؤلّف من إعجاب ظاهر بأشخاص ليسوا من أبناء شَعبنا، كديغول واديناور، هو موقف يرمي إلى إرضاء نزعةٍ سياسيّة بقدر ما هو تمجيدٌ للبطولةِ بأسمى معانيها.

وما بالُهُ لو كان البطل الذي يتحدّث عنه من أبناء هذه الأرض!

أمَا كنّا نشهدُ على رأس قلمه تكَوُّنَ سَيف، ونَسمَعُ مع الحِبْرِ النّاز منه ترنيمةَ مجد؟

وأينَ يُصبحُ المؤرّخُ ساعَتَئذٍ؟ لا جواب لديّ على هذا السؤال، ولا حاجة للجواب، طالما أنّ ما طرحتُهُ يندرجُ في باب الظنّ، ويَسرحُ في حقول الحلم...

● ورابعتُها رهانٌ على الأمل لا مَفَرَّ منه عند ابن الجيل الذي سمّيناه جيل المكابدة والمرارات. فهذه الحالةُ ليست بالضرورة درباً إلى السّقوط، إذ قد تكونُ درساً في المعاناة، وعبرةً في التخطّي.

لقد اعتراني شعور وأنا أعبرُ، في الكتاب، من مأساة إلى مأساة، بأنَّ ثَمَّةَ دائماً شروقاً ومواعيدَ طيبّةً مع الحياة.

«طوبى للّذين لا يخَفضون عيونهم أمام المأساة»، جاء في أحد فصول الكتاب. هذا هو واقعُ شعوب لا تَستكين، وأشخاص لا يَخنعون. وهذه علامةٌ من العلامات التي تميّز المؤلّف، وقيمةٌ من القيم التي حاولتُ قراءتَهَا خَلْفَ الأحداث.

لقد اعتصم المؤلّف بالقيم الأربَع التي عدّدتُ وعالجت:

اعتصَمَ بوائق الحقيقة رافضاً صورةَ المؤرّخ «الرَّيّاب

وبرائق العقل رافضاً صورةَ المؤرّخ الصَّخّاب

وبشاهق البطولة رافضاً صورة المؤرّخ «الدَّبّاب»

وببارق الأمل رافضاً صورة المؤرّخ النَّدّاب.

***

هذا المؤلّف، أكتبُ ما كتبتُهُ فيه، أمس واليوم، إذ هو، كما جاء في المقدّمة التي وضعتُها لكتابه، «من الذين يقولُ لي القلبُ إنّهم في قائمة الأعزّاء، ومن الذّين يقولُ لي العقلُ إنّهم في قائمة الموهوبين».

في ندوة حول كتاب «أقطاب وأحداث» للدكتور اميل معكرون، الخميس ١٩/ ١٠/ ١٩٩٥، مدرسة ليسيه دوفيل، أدونيس.

غادا فؤاد السمّان في «بعض التّفاصيل»

الشاطئُ الآخر من ذاتِها

شئْتُ لهذه الكلمة ـ التي أوحَتْها إليّ قراءة كتاب «بعض التفاصيل» للأديبة غادا فؤاد السمّان ـ ألا تَنحُوَ مَنحى البحث المتكامل طرحاً ومعالجةً وخطّةً وأفكاراً متناغمة أو متصادمة وانتهاءً إلى حصائلَ ومواقف، لتكونَ مقتصرةً على إبداء ملاحظات، هي في المألوف من المصطلح النّقدي انطباعات، للذوق الأدبي فيها المحلُّ الأرحب، ولكنَّ فيها محلاً آخر لرفيقين لا يَستقيم حكمٌ، في النّقد وفي سواه، إلا إذا توافرا وتضافرا، وتجاورا، هما الحقيقةُ والمحبَّة.

قُل الحقيقةَ لا سواها، ولكن دون فظاظة ولا استْكبار. وعَبِّرْ عن المحبّة لا عن سواها، ولكن دون رخاوة ولا ممالأة. ولا تُسيءْ إلى الأثَر معتقداً أنَّ خطاياه كثيرةٌ وأنّك ديّان. ولا تترفَّقْ به إلى درجة يُوقِنُ معها الآخرون أنَّ خطاياكَ كثيرة، وأنّكَ ناثرُ وردٍ وبائع كلامٍ رنَّان.

لن يصل بي الأمر، في كلّ حال، إلى تطبيق هذه المقولة الآن، على الكتاب الذي جَمَعَنا، تطبيقاً أحاسبُ عليه نفسي بدقّة. فكلامي هو أقربُ الى الانطباعات كما سبَق البيان، ولكنّه لا يُغفلَ الحقيقة التي هي عقلُ القَلَم، ولا المحبَّةَ التي هي روحُهُ.

***

● الإنطباعُ الأوّل سابقٌ لقراءة الكتاب. فقد كنتُ محاضراً منذ أشهر، في موضوع «الحداثة الأدبيّة والمعاصرة»، وكانت «غادا» في عداد الحضور. وشَعَرْتُ آنذاك، خصوصاً عندما أتت تُبدي رأياً في النّهاية، أنَّ لها حضوراً خاصّاً. ذلك أنّك إذا تَحَدَّثْتَ وعَمَّقْتَ فهي معك، وإذا تَخَيَّلْتَ وطرتَ فهي معك، واذا ثُرْتَ وصَدَقْتَ فهي معك . . . وهي حتماً تكون ضدّك إذا طغَتْ على قولك النّوافل، وإذا كَبَّلْتْ كلماتك السّلاسل، وإذا كنتَ من سلاطين المراوغة والنّميمة.

● الثّاني، هو أنَّ للكتاب عنواناً لم يلحَقْ به أيُّ وصف. لم تقل الكاتبة مثلاً، وعلى الأخصّ، إنّه من فئة الشعر بين فئات التّعبير الأدبي. ولا أخفي ارتياحي إلى هذه الواقعة رَغمَ أنّنا مجتمعون، فيَ الأصل، لمناقشة مجموعةٍ شعريّة، على ما أظنّ.

لماذا أثيرُ هذه المسألة؟

لأنَّ ثَمَّةَ نوعاً أدبيّاً تولّدَ، برأيي، مع الموجات الأدبيّة الهابَّة في الأساس مع هبَّات الرّياح الغربيَّة في الثقافة . . . هذا النّوع، قد يكون من الأصوب أن نسميّه كتابةً أدبيّة دون نَعت ثابت. لا شعرٌ هو ولا نثر، ولا قصيدة منثورة بالمعنى الشّائع للكلمة. إنّه كتابة أدبيةً ذات خصائص مستقلّة تبدأ من نقطة التمرّد على القوالب المألوفة، ولا تَنجو من الضَّياع أحياناً، وتَصلُ إلى أقصى درجة في اللامنظور والضّبابي (أي في الشعر) والى أقصى درجة في المَنظور والترابي (أي في النَّثر)، وقد تأخذ من اللّونين الأدبيين المعروفين، وتأخذ من قصيدة النَّثر بعض ملامحها، دون أن تَتّحدَ بها جميعاً.

إنّنا، بهذا الطرح، ندركُ الحاجة إلى بَرهنةٍ والى نظريّة كاملة تبرّر ما نذهبُ إليه. وهي لغيرِ هذا المقام.

وإنّنا، به، نحاولُ التّخفيف من حدّة جدالٍ يطولُ لدى النقّاد، أوانَ التقويم والتّصنيف.

وإنّنا نُسارعُ إلى استبعاد وصف آخر قد يتبادر إلى الذّهن، في غمرة البحث عن حسمٍ وعن اسم وعن هويَّة، وأعني أدبَ الوجدان. فللخواطر الوجدانيَّة النّثريّة وجهٌ معروفٌ في الآداب، وفي الآداب المشرقيّة قبل سواها.

كما نُسارعُ إلى الإقرار بأنّه لا يَضير الكتابة التي نتحدّثُ عنها انعتاقٌ من الهويّات المألوفة. فإنسانُ المنقلب الأخير من هذا القرن، هو، في بعض تجلّياته، ذو ملامح ورغبات من العسير ضبطُها في عناوين ومذاهب وأقفاص، خصوصاً إذا كان من ذوي الغضاضَة الذين عَصَفَ في داخلهم عاصفُ التمرّد، فما إن يثورُ على ما حوله، حتى يعودَ ويثورُ على ما في ذاته. وما إن تتحقّقُ له رغبة حتى يتوقَ إلى تحطيمها برغبة أخرى. وما إن تنتظمُ على أوراقه كلمات حتى يعودَ ويُبعثرُها. وإذا عَصَتْ، فهو يُبعثر

الأوراق وقُلْ يُمزّقُها باحثاً عن مغامرةٍ جديدة وعن لغةٍ جديدة.

● الثّالث، هو أنّك، مع «بعض التفاصيل»، في بحرٍ مضطربٍ هائج. بحر الثورة. تبدأ المواجهةُ فيه ذاتيَّةً وتنتهي جماعيَّة.

البداية قد تكون قصّة حبٍّ، أو قصّةَ غَدْر. البدايةُ امرأةٌ ورجل. ولكنَّ النّهاية هي أدْهى وأشدُّ تعبيراً عَمَّا يختلج في نفس الكاتبة. مواجَهَةٌ بين عالمين: الأنثى، أوكلُّ ذي رقّة وحنَان، وكلُّ ذي صدق وكلُّ مراهن على الشّفافية والطّراوة والنّقاوة، من نحو . . . والرّجل، أو كلُّ ذي شَظَف وعَسف، وكلُّ ذي وجه مستعار، وكلُّ مراهن على الثّقل والقساوة والزّيغ، وكلُّ سلّطان وسلطة نجاحهما مبنيٌّ على قوّة المادّة وغَباء المُهَلّل وعلى العبوديّة التي تُشرَبُ مع رشَفَاتِ الماء وتُشَمُّ مع نَشَقات الهواء، من نحوٍ مقابل . . .

هذا الصّراع هو العلامة الأولى من علامات الكتاب. تَوَزَّع في مطاويه جميعاً وبَلَغَ الذّروة في بعض المقطّعات، ومنها هذه التي نقرأ فيها:

صَفِّقوا للرجل الطيّب
حينَ يتلو عليكم
وبجهرٍ علني
ميثاقَ استثماركم
أرسلوا أطفالكم للخدمة
ورجالكم للتّهريج
ونساءكم . . .
للأسرَّة
الوطن . . . لا يُشادُ إلا بالقياصرة
والقياصرة . . . لا تكونُ إلا بالتّهاليل.

● الرّابع ، هو أنّ في قلب كلّ ثائر صادق طفلاً يجهش بالبكاء كلّما سمع أجراسَ الحنين ، كلّما هدأ البحر ، كلّما قرأ في الكتاب القديم ، كلّما اكتشف الوجهَ الآخر من المسألة ، كلّما شَعَرَ أنّه لا معنى لثورته إلا إذا نَشَدت الأمان الدّاخلي وتوجّهت للاستراحة على الشاطئ الآخر للذات حيث الطّيّبُ والرّقيقُ والرّفيق . وهذا التوجّه الهادئ العميق يُعزّز شاعريّة النّفس وإنْ جاشت ، وشاعريّة الكلمة وإنْ ثارتْ .

بمثل هذه الواحات ، أو هذه الجزر في البحر الخضمّ ، تُطالعنا «غادا» وتقول :

«لم يبقَ من طفولتي
إلا غزارةُ الدّمع» .

وتقول أيضاً :

«قلبي نَجمةٌ ترتعش» .

وتقول :

«هذا ما تبقّى من حَبيبي .
جرحٌ صغيرٌ جداً . . . جداً
بحجمِ هذا الكون» .

وتقول ، في أحد عناوين القصائد :

«كأنّ شَلالاً
يَنزِف في أعماقي . . .»

وفي عنوانٍ آخر :

«لقد خلا هذا الزّمن
إلا من لحظات حميمة
أنقَذَتْنا جميعاً» .

إنَّ في المجموعة جيشاً من الشياطين انتدبت الكاتبة نفسها لمحاربَتها : الغَدر، التَسَلّط، الظّلم، النِّفاق، العبوديّة، الحماقة، الفظاظة، الطّغيانَ، التّهريج، الطوطميّات . . . ولكنَّها لن تنتصرَ عليها بالأدوات القتاليّة التي تستعملُها. ستهزمها بجيش الملائكة الكامنِ في الجانب الآخر من كلماتها، وفي الشاطئ الآخر من ذاتها.

***

والانطباعُ الخامس، الأخير، لاحقٌ لقراءة الكتاب. فستكون لهذه الثائرة الصّادقة، بعد هدوء المعركة، واكتشافَ المزيد من مواطن الصَّفاء في القلب وفي الرّيشة، مواعيدُ طيّبة مع الحياة، ومع الكتابة.

مجلس الفكر، سنّ الفيل، يوم الثلاثاء ٧/ ١١/ ١٩٩٥، عبر ندوة حول «بعض التفاصيل» لِغادا فؤاد السمّان.

عبد الله لحّود

الرّائِد، الخالِد، الوالِد

تعرفون أنّي أحبُّه، وأنّي قد أكون من الذين يُتْقنون التعبير عن هذه المحبَّة.

فالسنوات الخمس التي كانت شطرةً غنيَّةً من شطرات العمر بين العامين ١٩٦٦ و ١٩٧١ زادَ في غناها أنَّ مُحدِّثكم اليوم، المحامي الفتى آنذاك، أتيحَتْ له فرصةُ التدرّج في مكتبه، ثم متْعةُ معاونته بمقدار ما يحتاج الرّاسخون في العلم إلى مؤازرة المندفعين في أوّل الطريق، ثم شَرَفُ التخرّج من مدرسة كانت بعدَ المدرسة، وبعد الجامعة، وأبعدَ من المنهجيّات الضيّقة، ومن الطقسيِّ والمَرسوم والمفروض والمكبِّل. . . هي تلك التي نَمَتْ في بيئة للكتّاب فيها صدارةٌ وعلوٌّ كما للنّخيل والمَروءات، وحَشَدتْ في خزائن الصّدر معارفَ النّهضة، ورفضت السطحيَّ والعارضَ واللّماع والخدّاع شاقّةً لها طريقاً صوبَ الجواهر، ونَزَلت إلى سَاح الحياة والى أرض المعركة تُشارك في التأسيس لمُثُل ليست عاجيّة الأبراج لتنفصل عن همومنا فتصيرَ أوهاماً ولا ترابيَّة المقاصد فتَصير أرقاماً، وأبَت إلا أن تُشرّعَ الأبواب لتعطي كما أخذت، لتنشرَ الأصيلَ والمُختمرَ والنّاضجَ كسنابل العقل، والطريفَ والمتحرّرَ والمنفتح، ومبادئَ الحقّ ولطائفَ الأدبَ، ودروساً أخرى في الرّهافة واللّياقة والبساطة والأناقة، وفي الشّمم دونَما غطرسة . . .

فاغبطوني لأنَّني من هذه المدرسة تخرّجت. وقد زاد في تعلّقي بشخصيّة صاحبها أنّني أتيتُ إليه ونفسي مستعدّةٌ لتقبُّل الشّراب النّمير. فهناك، علَى الجبل العالي، ضيعةٌ أبيَّةٌ كدياره الأبيَّة، علّمتْنا ألا نَسكر السّكرات المضلّة، وأن ننتصرَ للقيم، وألا ننعزل بين صخورنا وطقوسنا. وهناك أيضاً، والدٌ هَو عبد الله غانم، النهضويُّ الحرّ الإنسانيُّ العميقُ الرّقيق.

فما أعظَمَ الأبوّةَ تأتيكَ من هناك جَسديَّةً وأدبيَّة، ومن هُنا أدبيَّةً وقانونيّة، وفي الحالين روحيَّةً تجعلك مُنْتَمِياً إلى شاهقين. وليست القراباتُ هي ما أوجَدَتها صَلاتُ

الرّحم وحسب، فرُبَّ أب لك، كعبد الله لحوّد، احتضنكَ وأحبَّك ومَكَّن لك من التجوال في حدائقِ فكره، فحُقَّ لك، وقد ناديتَهُ مراراً يا معلّمي، أن تقول له اليوم يا والدي.

***

شاء المحقّقُ، والنّاشر، والوفيُّ السّاهرُ على التراث*، أن يصدر كتابه الأخير حاملاً الاسمَ المتطابقَ مع المحتوى: ذكريات مختارة.

ذكرياتٌ مختارة لا مذكراتٌ شاملة. إذ الأولى صفحاتٌ متقطّعة من مشاعر ومواقف ومشاهدات، بينما الثانية فصولٌ مَتَناسقة تكتبُ السيرةَ الذاتيّة كما توصَفُ الشجرةُ من أوان البذرة في التربة حتى الامتداد الأقصى في الفضاء، هذا اذا لم تنسدلْ بعض الأسترة عَلى طبقَات الذاكرة، وإذا أطاعَ القلم، واذا استطاع الكاتب رَدَّ العوائق الجَمَّة ومن بينها معضلةُ الزّمن الفردي الدائر في حلقة اليوميّ الذي لا يترك مجالاً كافياً لتحقيق الأحلام ومنها حلم صياغة الحياة (على الورق) بأحرّ نبضاتها وأعمق دلالاتها وأشفِّ صورها وأطرف مشاهداتها وأغزَر أحداثها.

وهل الزّمن الفرديّ لتملأه حركةً ونضالاً أم لترسمَهُ في كلام يَستعيد ويَختَزن؟

وهل أنَّ الرّاسمَ يستطيع نقل صورته بالدقّة والشمول اللذين يَنشدهما، أم يَعجز اللّسان والبيانُ عن حسن التأدية، أو يشطّان ويُبالغان فتغدو فصولُ الحياة كفصول الرّوايات؟

وهل أنّك من الجُرأة واللامبالاة في الموقع الذي يَسمح بالكشف عن الحميم، وأحياناً الذّميم، غيرَ عابئٍ بما في نفسك من ضَعف يدعوك إلى إخراج الصّورة إخراجاً كاملَ الحُسن، أو بما في بيئتك من عيون تراقب وأحياناً تعاقب بالحكم التقويميّ وبسَواه؟

وهل أنت مُهيّأٌ للإقرار بأنَّ ما بين واقعك وأحلامك كالذي بين التراب المنظور والهبَاء المنثور، أو بين ما كان وما لم يكن، ممّا يجعلُ القلَب مليئاً بالغصّات؟

---

* يوسف عبد الله لحوّد.

وهل أنتَ واثقٌ من أحكامكَ على سواك، بل على نفسك؟

لا أشكّ في أنّ بعضاً من هذه النقاط الدّاعية إلى الحَيرة خَطَر ببال كاتب كان شديد اليقظة فائقَ الموضوعيّة حادَّ الذكاء واسعَ الثقافة، فراح يستعرض الطّرق المتلوّنة لاستعادة «الزمن الفائت»، كاعترافات القديس أغسطينوس، وجان جاك روسّو، ويوميّات اندره جيد، ورسائل مدام دى سيفينيه، والقصص الذاتي عند أناتول فرانس ومارسيل بروست . . . ولم يشأ في النهاية كتابة كلّ ما لديه أو معظم ما لديه، مكتفياً «بجزء يسير من ذكريات وخواطر وتجارب» كما قال، فكان قرارُهُ، كشخصيّته، واقعيّاً.

وترسّخت الواقعيّة في تضاعيف الكتاب الذي غابتْ عنه شوارد الخيال وظواهر الأبَّهة إلا حيث للقلم دورٌ في نقل السّبك من مستوى الجامد المرصوف إلى مستوى النّابض الفتّان.

وأبلغُ ما دلّ على واقعيّته هذه المقاطعُ التي أنقلُها معبّراً عن الإعجاب. قال :

«لقد مُنيتُ بهزائم كثيرة، وأحرزتُ انتصارات. فَمن الهزائم :

أنّني عجزتُ عن تحقيق معظم أحلامي، وأنني لم أطُفْ في أرجاء الكون كلّه، كما كنتُ أشتهي وأريد.

وأنّني سعيتُ الى دخول المجلس النيابي . . . فخذلتْني نتائجُ الاقتراع.

وأنني رجوت أن أنالَ رئاسة نقابة المحامين . . فلم يُحالفني النجاح.

وأنَّ لي بعضَ طباعٍ لا أرضاها ولم أقوَ على التخلّص منها إلى الآن.

وأنّني حاولت إتقانَ بعض الفنون الكماليّة فلم تُسلسْ لي قيادَها.

ومن الانتصارات :

أنّني قهرتُ كثيراً من العُقَد المزاجية التي امتلأ بها كياني. . .

وأنّني تغلّبتُ تماماً على الأوهام والتقاليد والرّواسب الفكريّة : فأنا طليق التفكير لا يقيّدُني قيد، ولا يحدّ من اندفاعي في إبداء الرّأي أيّ «التزام» أو هوى أو مصلحة أو مجاملة . . .

وانتصرتُ على الدّاء الذي انتابني في عنفوان الشّباب. . . ولَعلّي انتصرتُ على تحدّيات الأعوام. فأنا، رغم السنّ التي بلغت، محتفظٌ بالشباب أو بما يُشبه الشباب:

في وثباتِ التفكير، وإنماء الاكتساب الذهني باستمرار، والعمل «المهني» العنيد.

وفي التحمّس للحرّيات الأصيلة، ومحاربة أسباب تأخّرنا القومي والاجتماعي والتّشريعي.

وفي الاهتزاز لكلّ رائع من جمال وفنّ، والانطلاق في الواسع من أجواء الرّغبات والأحلام. . .»

ما لي ولما سمّاه هزائم!

أنا شاهدٌ على الانتصارات، وبالأخصّ على ما عايَشْتُهُ منها في حياته اليوميّة:

الرأيُ الشجاع، شعلةُ الفتوّة الذهنيّة حتى في العمر المتقدّم، الفكرُ الطّلق، الريّادة في حقول الوطنيّة والتشريع والاجتماع، المحاماة في أعلى ذرى أمجادها، وفوقَ هذه جميعاً الوعي بأنّه حرّ والتصميمُ على ممارسة حرّيته، والنّضالُ من أجل أن يعيَ الآخرون حرّياتهم ويمارسوها.

***

وفي الكتاب الكثير من الآراء والأفكار والصوّر والطّرائف والمزايا اللافتة.

من ذلك إقرارٌ آخر شجاع بتناقض ميول الكاتب وأهوائه (ص ١٥). وهل منّا واحدٌ يزعم أنّ له نَسَقاً رخامياً في المشاعر والمناهج، لا تقلّبَ فيه ولا اعوجاج؟

ومن ذلك، التصريح بأنّ المثلَ العليا هي حيثُ الأدب والمعرفة والهوى المشتعل:

«فدارتانيان، وكازانوفا، وهوغو، وموسه، وبيرون، كانوا من مُثُلي العليا. أمّا الملوك والوزراء فلم يكن في سِيَر حياتهم ما يستهويني.

إنّ قبلةً واحدة من شفتين ملتهبتين حلوتين لأعظمُ عندي من حرير العروش ودرّ التيجان» (ص ١٦).

ومنه، نبذٌ للطائفيّة في لبنان كما نبذها المنوّرون الذين قرأوا في اللّوح الكبير وفي

كتاب الغد لا في ألواح الطقوس (ص ٢٨).

ومنه، تواضعُ الأصلاء المتمكّنين من إصدار الحكم صائباً، حتى على الذّات. قال عن بعض منظوماته :

«وكانت تلك المنظومات معدّةً لأن تُمَزَّق كما تُمَزّقُ الرسائل بعد ساعة أو شهر أو عام.

حَفَظتُ البعض منها على سبيل الذّكرى - أو لتوهّمي أنّها أقلُّ رداءةً من أخواتها - فكنتُ أعودُ إليها حياناً فأبدّل كلمةً أو أغيّرُ شطراً حتى أصبحتْ أوراقها الصفراء وكأنّها رموز . . . » (ص ٦٥).

ومنه، تلميحُهُ الى دور فرح أنطون في إذكاء روح التمرّد الفكري المغروزة في كيانه (ص ٣٧ وص ١٨٩).

واجتنابُهُ الالتزام حتى لا يكون للحريّة لجام (ص ٨٤).

وحَدْبُهُ على الفقراء والبؤساء إلى حدّ تمجيده الفاقة وألمَ النّفس حتى لا يبتلع غول الترف والثراء كلَّ نفس شاعرة أو ثائرة. يقول الكاتب الذي طوّقته ألقاب البكويّة من جهات العمومة والخؤولة، مستعيداً بعض صفحات الحرب الكبرى :

«وآلمني أن نكون حاصلين على القوت الضروري بدون عناء وأن يكون لنا عقارات، ويموتَ الفقراء أمام أعيننا . . .

وفي يوم، نَقَصَنا الغَداء العادي، واضطررنا، بعد عناء، الى أكل خبز مصنوع من الشعير، فشعرت بسرور ومتعة كبيرين، لهذا العوز اللذيذ الذي لم يستمرّ سوى يوم واحد». (ص ٣٨).

وهو يزدري المال الذي لا يُسَخَّر لأغراض الفنّ والجمال والخَيْر :

«إنّي أعتبر المال شيئاً تافهاً ما دام نقوداً في الصّندوق أو ارقاماً في حسابات المصرَف، ولا يكتسب الرّونق بنظري إلا إذا تحوّل إلى شيء آخر : كأن يتحوّلُ الى حديقة غنّاء، أو دارة مُشَرَّفة بالفنّ، أو مكتبة عامرة، أو رحلة ممتعة، أو عمل إحسان

مكتوم، أو إعانة سخيّة لمناضل، أو منحة تدريس، أو جائزة في حقول الأدب والعلم والفنّ». (ص ٩٢).

وكنتُ أسألُهُ حياناً، وهو من أمراء المحاماة، لماذا يقبل توكيلاً في بعض الدّعاوى بلا مقابل مادّي، فيجيب بأنّه لا يسمح بضياع حقّ إذا كان صاحبُهُ من ذوي القلّة. وكنتُ، على غراره، أقبل الوكالة أحياناً بلا أجر، للسّبب عينه، مُضافاً إليه دالّةٌ لقريب أو مواطن، وحاجة الى الشهرة التي لم يكن بحاجة إليها.

ومن ذلك أيضاً، قبولُهُ، عبر مقالة كتبها في مطلع الصّبا، وفي مَخاض الاحتلال والانتداب، بأن تكون فرنسا أستاذةً لا سيّدة. ولا يصدر مثل هذا القول إلا عن عقل مستنير يأبى الهوان دون أن يرفض الارتشافَ من مناهل الحضارة.

ومنه، إدراكُهُ العلاقة التي تشدّ الانسان الى الأرض، من خلال وصفٍ لأعالي اللقلوق:

«وما المرء فوق تلك المرتفعات سوى جزء من التراب والهواء والماء، فهو كالزّهر والشجر والينبوع والعصفور. والقيمُ والتعاليم والمبادئ المخزونة في النّفس هي هناك نائمةٌ أو مُخَدَّرة.» (ص ٤٥).

ومنه، مفهومٌ مميّزٌ للشجاعة:

«لقد حَرصت دوماً ـ وأنا معجَبٌ بالشجاعة وبكل ما يَتّصل بها من قريب أو بعيد ـ على إنماء بعضَ ضروب الشجاعة في نفسي، ومن هذه الضروب عدم الاهتمام للخسارة المادية مهما بَلَغَتْ، والجرأة في إبداء الرّأي مهما تكن العواقب، والابتسام أمام فكرة الموت.

وُفّقتُ على ما أعتقد في إنماء اللونين الأوّلين في نفسي، ولم أوفَّقْ في إنماء اللون الثالث قدر ما أشتهي...» (ص ٩٢)

ومنه، أخيراً (وفي هذه الفكرة عَوْدٌ على بدء عند عَلَم من أعلام العروبة بمفهومها الحضاري) دعْوتُهُ الى كتابة التاريخ العربي في لبنان بصِدق والى تعزيزه في صدور اللبنانيين حتى «تُعطى الحضارَة العربية المقام المرموق الفذّ الذي يعود لها ويجدر بها في تاريخ الحضارات» (ص ١٩٥).

***

أينَ عبد الله لحوّد المحامي والأديب في ما عرضنا؟إنّه فيه جميعاً.

عَبْرَ ذكرياته المختارة الراسمَة حقبةً وشخصيّةً دالّتين على مُناخ الأيّام التي تصدّرت هذا القرن وعلَى نسيج الرّجالَ الذينَ شاركوا في صنعِ نهضتنا.

عَبْرَ الواقع المكتوب والحُلْم الذي لم يُكتَبْ.

عَبْرَ الانحياز الى مفاهيم العدل والحقّ والاستقامة والموضوعيّة والمساواة والديموقراطية، والى مفاهيم الفنّ والأدب والترقّي الحضاري.

عَبْرَ الإنسان الشَفّاف. ومن صفات الشفافية أنّها تُتيح لصاحبها فرصةَ اختراقِ الأعماق، ثم تُتيح لك فرصةَ اختراق مُخْتَرِق الأعماق هذا. فلو كان فظّاً غليظ القلبَ لما نَفَذ، ولما فتحَ مَنافذَ نفسه لنراه في هذه الذكَريات علىَ صورة الصّدق ومثاله.

عَبْرَ البيان الهادئ الرّاسخ الحاني على القديم باغتذائه من أصالته، وعلى الحديث باقترابه من لغة الحياة.

عَبْرَ الفكر. فكرٌ قد يولدُ انطلاقاً من علم الحقوق أو من فَنّ الأدب، أو من سواهما، ثم يروح يتكثّفُ ويَشفّ في آن حتى يجمعَ ما لم يكن مجتمعاً، ويحظى بهويّته العاكسة الشمولَ في شَخصيّة صاحبه، فلا نعودُ نُميّز بين الرّوافد الملتقية في النّهر.

فألفُ تحيّةٍ إلى هذا الرّائد، هذا الخالد، هذا الوالد...

نادي حبوب، السبت ١٣/ ٤/ ١٩٩٦، في ندوة عن عبد الله لحوّد المحامي والأديب (من خلال كتابه «ذكريات مختارة»).

الأب لويس أبي عتمه في المؤلّفات

الحافظُ الكلماتِ الكبرى

الرّاجعُ إليَّ اليوم، بعد غياب كادَ أن يكون كاملاً في عقود ثلاثة، حَمَلَ الغَضَّ من ذكريات الصّبا، والمُختَمرَ المُطيَّبَ من كرمتِهِ، ونوراً يَعِدُ بغَدِ إشراق وبأنَّ ثَمّةَ نهايةً لبحرِ الظّلماتِ.

أعادَني إلى الأمس الحبيب، حينَ جَمَعَتْنا دراسةُ الأدب العربي، والجامعةُ واحةُ ثقافة، والدّنيا كأنّها فتاةٌ نراقصُها، ولبنانُ لم يكنْ بَعْدُ في الجرح والقهر والتقهقر وانفلات الغرائز، والقيمُ فيَ المحلّ الأرفَع، والنّهضةُ في تألُّقها، والرّفيقُ الرّاهبُ المَشيق يختلطُ بالصّحب اختلاط إلفَة واندماج، غير أنّنا كنّا نَراهُ مختلفاً، لا بثوبه الأسود الرّامز إلى الفضائل البيضِ وحَسب، بل لأنّ القادرَ الذّي أجَّجَ في صَدرنا نارَ الحماسَةِ وجَعَلَنا لا نَلينُ ولاَ نستكينَ، أضاءَ في نفسه شعلةً من نوعٍ آخر، فكانَ الأهدأ والأعقل، والمُطْمئنَّ والمتمكّن من الإبحار في طبقاتِ الرّوح، والرّاسمَ منذ الخطوات الأبكار خطّاً من المَحبَّة والنّقاء وسلام الدّاخل . . .

إنّها اليدُ العليا تُباركُ أبناءها، وشمائلُ الرّسالة، والسرُّ الكبير الذي يجعلك في النّار ولا تحترق، وفي الماء ولا تغرق، وفي اليوميّ ولا ابتذال، وفي المُغْري ولا سقوط، وفي المُشاحَنَة ولا ضغينة، كأنّك . . . كأنَّهُ المنسوجُ من شفافية ذلك الشفّاف، من مناعة ذلكَ المنيع، من كِبَر ذلك الوضيع العظيم الذي لم يفتح الذّراعين إلا لأخوّةٍ وعِناقٍ ووِفاقٍ.

***

أعادَني صاحبي الى الأمس الحبيب، ثم رمى بين يديّ الآن ما رمى من جَنَى يديه :

ضُمَّةً من كتب، تجربةَ حياة ذات غنى، مواقفَ سمحاء في الإيمان والوطنيّة والإنسانيّة والأخلاقيّة، خواطرَ فيَ الأدَبَ والثقافة والحريّة، صياغات تُثبتُ مقولةً هي أنّ اللغة العربية ذاتُ غوىً في جبالنا وفي ديارنا جميعاً، حتى باتت الغَيرةُ عليها علامةً

أساسيَّةً من علامات حضارتنا الكثيرات.

ضُمَّةٌ من كتب، قلْ للّذين أشعلوا الحرائقَ واستمتعوا بساديّتهم لدى مشاهدتها:

طالما أنّ الحبر الخلّاق لا يزال يدفُقُ من الأقلام،

وطالما أنّ الأفكار الخيّرةَ هوَاطِل،

وطالما أنّكم تقيمون سدوداً تنهارُ بسحر انفتاحنا، وتصطنعون قيوداً تتفكّك بعزمنا على التوحّد، وتَنْشدون ركوداً يَشتعل بقدرتنا على التجدّد، فإنّ الذي زعمتموهُ زال، لم يَزُلْ . . . وإنّ في الكلمات الحرّة الجميلة، الصّادقة الدّفقات والشهقات، ما يُدحرج الحجر الفاصلَ بين الموت والحياة.

***

وقرأتُ صاحبي، فإذا بي، بعد الزَّمَنين الأوّلين، بمواجهة الزّمن الثالث عبرَ فكر وطنيّ قياميّ لا يفوتُهُ المنحى الواقعي ولا يُغفل قراءة الجراح جرحاً جرحاً، ولكنّه ينبَعُ دائماً من منبع الأمل، ويجري في الواحة حيناً وحيناً في الصّحراء، ليصبّ دائماً في مصبّ الرَّجاء.

ولا عجب، لأنّ المؤمن، على غراره، بأنّ الموتَ طريق الى الحياة . . . لأنّ المغمور بالنّور، الحافظَ الكلمات الكبرى، لا يَستسْلم أبداً. زدْ أنّ لدى بعض الوطنيين الأنقياء شعلةً في أعماق النّفس، ولا تخبو . . . في أحشاء اللّيل، ولا تخبو . . . وليس هيّناً عليك، آنَ تغمرُكَ ببَعْضِ وهجها، التميزُ بين مقادير القداسة ومقادير الوطنيَّة فيها.

***

من ضُمّة الأدب والرّجاء التي هي مؤلّفاتك، أختارُ واحداً بعنوان «لبنان حرّية وثقافة» (وهوَ من الإصدارات الأخيرة)، وأراني منضماً إليك في الكثير ممّا حمَل. في جُلّه لا في كلّه، كي أحفظ حقّي في التميُّز، وكي أثبتَ قدرَتك على احتواء الآخر المُغَاير.

أنضمُّ إليك في تقديسك الحرّية التي هي «كملكوت الله تُختَطَفُ اختطافاً ولا توهَبُ مجّاناً أو تُستَجدى» (ص ١٥).

في اعتبارك الوطن همّاً كبيراً، وحبّاً كبيرا (ص ٣٢).

في اجتناب الهوى والهوس، والمكرور والزّائف لدى حديثك عن الاستقلال الذي هو «أن نتحرّرَ من أهوائنا وأطماعنا وشهواتنا، وحبّنا للنّفوذ، والسيطرة، والاحتكار والظّلم، وتحطيم الآخرين. . .» (ص ٤٦).

في جعلكَ الثقافة ركناً من أركان الاستقلال، وقولك إنّ العلم والكتاب هما فوقَ أمجاد الدّنياَ (ص ٤٩).

في إقرارك المبسَّط العميق، البالغِ في إيحائه أعلى درجات الوعي، حينَ قلت:

«إنّ أخي اللبناني هو أقربُ إليّ من أيّ إنسان آخر. . .» (ص ١١١).

في نُشدانك ما سَمّيّتَهُ «الانصهار الوطني الكبير» (ص ١١٣).

في دلالتكَ على أخطار التلوّث، ومنهُ الأدبي والخُلُقيّ.

في أنّه «لا خلاص للبنان إلا عن طريق العقل . . . والدّين الصّافي» (ص ٤٣).

في الطّريف العميق من قولك الذّاهب إلى أنّ «الطريق الى اللّه الذي يؤمن به اللبنانيّون ليست فقط في المَعابد والكنائس والهياكل، بل إنّما هي توجد داخل الإنسان ممتداً عبر وطنه الى أقصى غاياته في الثقافة والحضارة والمصير، وفي أجواء الحرّية والحق والكرامة». (ص ٣٧)

وأنضمُّ إليك في دعوتك، عبر كتاب آخر (قضيّتُنا اللبنانية إلى أين)، الى ولادة تاريخ جديد من أحشاء القديم، لا على أنقاضه.

وفي الإيمانّي الصّافي مدعوماً بالمنطقيّ المنيع وبالانسانيّ المنفتح لدى قولك في كتاب ثالث (كلمات ومناسبات):

«لكلّ إنسان رابطة إيمانيّة شخصيّة تشدُّهُ إلى ربّه، يَتَحمّل هو مسؤوليّتها كاملةً دون سواه من النّاس، ولا شأن لغيره بها».

وتُضيف:

«إنّ الإله الواحد خالقُ الكلّ ومدبّرهم لا يمكنُهُ أن يميّز في محبّته بين إنسان

وإنسان، فكيف يستطيع المؤمن أن يُبغض إنساناً على غير دينه وقد خلقَهُ اللّه وأحبَّهُ» (ص ١٦٨).

الوطنُ الأجملُ والأفضل، قلتَ أيضاً في كلمة عن الطّائفيّة والعلمنة، هو «ذاك الذّي يخطّط له العلماء ويحكمه العقلاء الأوفياء، ويصلّي لأجله الأتقياء». (ص ١٧٠).

وبمثل هذه الأقوال، لم تكن من المصلّين الأتقياء فقط، بل كنتَ من العلماء الحكماء.

***

كم تطمئنّ نفسي كلّما وقع كتابٌ من كتب لويس أبي عتمه في يد واحدٍ من أولادنا.

يقرأونه، فتتّسع دائرة النّور في عيونهِم والقلوب، وعلى أرضِ الوطن.

بدعوة من الملتقى الثقافي في جبيل، الجمعة ١٧/ ٥/ ١٩٩٦، حول مؤلّفات الرّاهب اللبناني لويس أبي عتمه.

ناصيف الحسيني في «أسَل وعَسَل»

انتماءٌ الى ما اخضرّ ولان، والى ما اشتدّ واستقام

المُشعُّ المجموعُ في هذا الديوان يَرُدُّكَ إلى أيّام لا نَعْتَ يُلائمُها أكثرَ من نعت الأصالة، حينَ كانت القصيدةُ تقدّمُ نفسَها للقارئ بلا وجوه مستعارة، وحينَ كانت الأقلام تُغازلُ جَسَدَ اللّغة فينشقُّ التجاذُبُ عن الصَّوغ الأبلَغ والأبْهى، وحينَ كانَ الخَلاقون من أبناء الأرياف في لبنان يؤالفون مؤالفةً فريدة بينَ انتماء الى ما اخضرَّ ولانَ وطابَ هواؤهُ وتَفَجَّرَ ماؤُهُ من بيئة مَيَّزتْ أرضَهُم وطبَعَتْ أدبَهُم، والى ما اشتدَّ واستقامَ وأغْنَى من لغة عربيّة وحضارة عربيّة، وهذا ما جعَلَ الجبلَ الذي جَبْهَتُهُ حيثُ العالي من الأحلام والقيَم وقَدَماهُ في المتوسّط، يَحتَضِنُ الضّادَ وأهْلَها ويُنزلُهُم في منازل القلوب ويَعْشَقُ تراثَهم وشعرهم ويكتبُ لهم ما سَيَحتَضنونَ ويَعْشقون.

***

ولَعَلَّهُ من حُسن الطّالع، أنْ تُتَاحَ لمن عرَفَ بعضَ ما لدى صديق من مزايا شخصيّة وقلميَّة، فرصةٌ تُمكّنُهُ من مواجهة الصّورة بخطوطها وألوانها وأبعادها جميعاً في أثر شعريٍّ متكامل تلازَّتْ فيه القصائدُ المولودةُ في غضاضَة الصِّبا وفي العمر المختَمرَ المتقدّم، وتدافَعَتْ بحماسَة المشارك في احتفال، مُعلنةً أنّها تنتمي إلى ثلاث مُتَغايرَة ومُتَجانسة في آن:

الأولى خصوصيَّةُ الحالة أو المُناسَبَة الشعريَّة التي تنشُرُ في الكلام المنظوم عطراً لا يَتَكرّر، لأنّهُ الجرحُ أو النَّشوةُ أو الموقفُ أو الخاطرةُ التي تكون أصلَ العمليَّة الشعريَّة وباعثَها ونارَ الوجدان فيها.

والثانيَةُ طريقةٌ تجمعُ أشتاتَ الوحدات المُعتَزَّة بمياسمها الخاصّة فتجعلُ للشاعر نَمَطاً وهويَّةً وبيتاً بَنَاهُ على هواه.

والثالثَةُ انتماءٌ إلى خَطٍّ عام يجعل التجاربَ والرَّوافدَ تتلاقى في النَّهر الكبير الذي

يَعرفُ - حَتّى ولو كانَ جارياً ومُمْتَداً ومُتجدّداً - مقاديرَ الأصالةِ التي يحملُها إليه كلُّ مشارك.

من حُسنِ الطّالعِ أيضاً، أنْ يُدفَعَ إليَّ الدّيوان لا على أوراق فَعلَتْ فيها آلاتُ المطابعِ فعلَها، بل على تلك التي خَطَّها الشاعر بيده، ويا لَخَطٍّ أتَبَصَّرُ فيه، فأتَذكَّرُ حاملي الريشات النهضويَّة. هؤلاء، كانت طريق الجدّية والعمق تبدأ عندهم منذ تأسيس أنفسهم على ثقافة لا هَشاشَةَ فيها، حتى صَقَل سوانحهم وخواطرهم بقوالبَ لا رجاجَةَ فيها، مروراً بكلّ الدّقائق التي يُولونَها العنايَةَ اللازمة، ومن بينها أن يكون شكلُ النصّ على الصفحات كالمدَخل إلى قصرٍ مُنيف، أو كثوب يليق بالفاتنَة التي ترتديه.

ومن حُسنِ الطّالع - وقد ورثتُ بعضاً من مَحَبَّتي عن أعزّاء أحَبّوا الاستاذ نَاصيف الحسيني، وفي طليعتهم شقيقي الشّاعر الغائب جورج غانم، ونعمتُ ببعض آخر من هذه المحبَّة بفعل التواصُل الأدبي والودّ الشخصي - أن يرغَبَ الكبيرُ العزيز فيَّ أنْ أُقَدِّم لكتابه. وإنّي لمقدمٌ وفي النّفس غبطةَ، وفيها اطمئنانٌ الى أنَّ بينَ الأثر المقَدَّم وصاحبه انسجَاماً مَا بعدَهُ انسجام. لقد عَرفتُ فيه، أو عنه، أنَّهُ من أنصار دولة الأدب التي عَزَّ أنصارُها، ومن دعاة القيم الآخذة حلقاتُها بالتقلّص، ومن ذوي الوفاء، والوطنيين الشّرفاء، وأبناء الحقيقة، ورقيقيَ القلوب على صلابة في الرّأي، ومن الذين يُقرّون لسواهم بالسَّبْقِ إذا كان سَبّاقاً، فلا يَتَعقَّدون ولا يحاولوّن حجبَ السَّاطع بالمتعامَي أو الحاسد، ومن التّاركين للشّعر في مسافات الحياة اليوميَّة زمنَهُ الذي يَستحقُّهُ. وها إنّ كلّ ما عرفتُهُ، وما زاد عنه في خَطِّ القيم، ينهمرُ انهماراً في هذا الدّيوان.

***

لا تُطالِعُ القارئ مشقّةٌ في تصنيف الأغراض وفي إدراك المقاصد، لأنَّهُ واجدٌ نفسَهُ أمام قصائدَ ألِفَها الذّوقُ الأدبي ذو التوَجُّه الكلاسيكي، أو النيوكلاسيكي، في الشعر العربي.

ولكنّهُ قد يطرحُ سؤالاً على نفسه، أو على نقّاد الأدب، أو على كلّ مَعْنيّ، حتى

يعرفَ لماذا رَضيَ الشّاعر بأنْ تستقطبَ المناسبَةُ العارضة، السياسيَّةُ أو الوطنيّة أو الاجتماعيَّة أو الثقافية أو البيئيَّةُ أو العائليَّة أو الشخصيّة، كلُّ هذا الحيّز من اهتماماته القلميَّة؟ أليسَتْ والشّعرَ النَّاهدَ إلى العميق والحرّ والحارّ والصّادق والطّريف والشفّافَ والمخترق، على طَرَفَي نقيض؟ أوَيكُونُ الشاعر الذي لهُ في بيئته حضورٌ وجسورٌ تجعل الآخرين يعبرونها وصولاً إلى اطّلاب موقفه واستدرار عواطفه، محكوماً باستجابة قد تُحلُّ التفاصيل الظّرفيَّة، في أحايينَ كثيرة، مَحلَّ الدّقائق والرَّقائق الفنيّة.

لا جَوابَ حاسماً، عندنا، على هذا السّؤال. الجوابُ المتوافر هو أنّ المغالاة في اللجوء إلى الواقعيِّ واليوميِّ والعارضِ والفارضِ نفسَه عليك لصدفة أو لسواها، كالمغالاة في الانسلاخ عن دورة الحياة وظواهر المجتمع والعلائق الفرديَّة. ثم إنَّ لكلِّ زمن دوافعَهُ ودواعيه وطرائقَهُ ومذاهبَه. من هُنا أنّ الجواب الآخر المتوافر هو حتميَّةٌ لا غنُيَةَ للشاعر عن الانطلاقِ منها، وَهي ألا ينسى المهمَّة الأصليَّة الملقاةَ على عاتق ريشَته، مهمّة الإمتاع والإبداع، وتوسيع دائرة الجمال، والسَّفَر إلى أصواب شَتَّى وأنتَ واقفٌ في مكانك، واعتصار شؤون الحياة وشجونها في النصّ الصّامت المتكلّم، وألا يكونَ عالةً على الشّعر، كالمتسكّعين الذين يأتون إلى حيثُ الغلالُ يومَ توزيع المحصول، ويرتمون على الأرصفة أوانَ الزّرعِ وأوانَ الحَصَاد.

***

في الاجتماعيِّ والسياسيّ والوطنيّ ممّا قرأت، في الغزليِّ والعائليّ الحميم والإخوانيّ الوفيّ، في الهادئ والهادر، فيما رافَقَ الأحداثَ أو ما انفصلَ عنها، في الشجيِّ من اللّواعج أو العصيِّ من المواقف، كان الشاعر ذا جولات بيانيَّة لا خفَّةَ فيها ولا هلهلة، وفيها حرارةٌ لا حميَّةٌ كحميَّة الجاهليّة، هي تلك الجولات التي يصحّ فيها ما جاء في إحدى رثائيَّاته :

وبيانٌ لا جاهليَّةَ فيه عربيٌّ زاكي النّجارِ نَضيرُ.

وممّا يدلّ على هذا البيان الذي لا يَصبُّهُ إلا السبَّاكون المَهَرَة، قولُهُ، في رثائيّة ثانية:

غَنَّى، فألفيتَ الصّخورَ جداولاً   والطّيرَ مُنْصِتَةً على أبوابِهِ
واللّيلَ يركضُ ساحباً أذيالَهُ   والرّيحَ ساكنةً على دولابِهِ.

وقولُهُ في ثالثة:

أضفى على القَمَرينِ من لألائه   فافتَرَّ بَعْدَ الجهم وجهُ سمائه...
فَمَسَاؤُهُ يبكي جمالَ صباحِهِ   وصباحُهُ يبكي جلالَ مَسَائِهِ.

وانعكس في شعره «خُلُقٌ ذهبيُّ الحجى» كما جاء في رثائيّة رابعة:

صاغَهُ عن سَفاسفِ القولِ خُلُقٌ   ذَهبيُّ الحجى عفيفُ اللّسانِ.

وكان لحسنائه العربيَّة الفصحى الموقعُ الأوّلُ في أدبه. ها هو يقول، في رثائيّة خامسة:

أمّ اللغاتِ لديه حُبُّها شرَفٌ   مَحْظيَّةٌ لم تُبارِحْ قصرَ مولاها.

وشَقَّ عليه أن تتبدّل الأدوار وتَضربَ الحظوظ ضرباتها العمياء في الوطن الحبيب ففزِعَ إلى الشعر السويّ، الصّادق النّبرات، اللابس الحللَ الجميلة كحلل الوطن ذاته، ليبثّ النّجوى أو ليعلنَ الاحتجاج:

- يا أيُّها البلدُ الحبيبُ تحيَّةً
من شاعرٍ تبكي عليكَ عروسُهُ
خَطَبَتْكَ عن حُبٍّ وصدقِ عقيدةٍ
وهوىً زكيٍّ لا تغيبُ شموسُهُ.

- جُهَّالُهُ في الصَّدرِ من ديوانه
ورجالُهُ شُرْدٌ على أبوابِهِ
البومَةُ العمياءُ فوقَ غصونه
والبلبُلُ الصّدّاحُ رهنَ عذابِهِ.

وكتبَ في الحبّ شعراً صَفَّاهُ اثنان : رقراقُ الوجدان، ورقيقُ البيان :

مَـرَّتْ بقلبينِ مـشـبـوبَينِ بارقَـةٌ
جَعَلتُها في الهوى فوقَ العناوينِ.

أو:

رُدَّني من غــربتي في وطني يا لَيَــومي مــا الذي أنتظرُ.

أو:

يا قـبلةً في الكفِّ تطبَـعُـهـا بالرَّاحَـتَينِ أروحُ أجْـمَـعُـهـا.

وهو، أخيراً، كالشّعراء النّبلاء، الذين يُناضلونَ بالقلم لا لمتاجرة بالقيم العَوالي، ولا لحسابات صغيرة وأجور، بل لأنّ ما بين الشعر والقيم كالذي بينَ الجسد والرّوح، وقُلْ كالذي بيَن الرّوح والرّوح:

ـ شَـرَفُ المناضلِ أن يكونَ نَضـالُهُ

ـ خـضْـتَـهـا لا ترومُ منهـا أجـوراً

***

لا ترومُ أجوراً على ما تُناضلُ في سَبيله، بريشة نَزَّ منها الحبرُ الصّادق، ذو العَبَقات الطيّبات. وما أجرٌ أكبرُ من أنْ تجعلَكَ هَذه الأوراَق تَتَّخذُ لنفسكَ أريكةً من الأرائكِ المحفوظةِ للملهمين في مملكة الشّعر.

تقديم ديوان «أسَل وعَسَل» للشاعر ناصيف الحسيني، بيروت ١٩٩٦ .

سليمان أيّوب في بَحْثِه عن الشّريعة
ودٌّ خَصيبٌ خَضيب، وإعجابٌ بالنّبعِ الكبير

يعزّ عليّ أن أقدّمَ كتاباً لصديق حبيب غاب وهو في غضاضة العمر، وفي توقُّد الذّهن وتوهّجِ الحلم، وعلى الطريقَ التي يسلكها أصحابُ النفوسَ الكبيرة، والمواهبِ الأكيدة، والبصائرِ ذات التطلّع والاختراق.

ويُعزّيني أنّ كتابَ الذكريات لا يزال مفتوحاً وذا نشوات: فَصَفْحَةٌ منه تقول إنّ الودّ الذي نشأ بيننا وبين هذا الساكن في الضفّة الأخرى لا يزال خَصيباً خَضيباً وإنْ أعْوزتْهُ المشاهدةُ ونَبْضَةُ الحياة. وصفحةٌ تقولَ إنّ للمكارم عَبَقاً لا يحدّ من انتشاره انتقالٌ من فانية إلى خالدة. وصفحاتٌ تقول إنّ لسليمان أيّوب ديمومةً في الذاكرة القضائية والجامعيّة، وفي عالم البحث العميق، كما هي حالُ هذا الأثر الذي احتضنَهُ أهلٌ وأصدقاء، وأطلقتْهُ الجامعةُ اللبنانيّة نشراً، فكانَ واحدةً من الشهادات البليغة على قَدْرِ صاحبِه.

***

شَقّ سليمان أيّوب دربَهُ العلمي بثقة وثبات، يحفزه طموحٌ لا يعرفُ تراخياً أو ركوداً، وتُشجّعُهُ تقاليدُ عائليّة حفظت للعلم - لاسيمّا القانونيّ منه - مطرحاً وسيعاً. وانتقل من الجامعة إلى معهد القضاء، داخلاً إليه وخارجاً منه بما يُشرِّف. وتابَعَ الرحلةَ مع التّحصيل وتأهيلِ النّفس، فإذا به في باريس ينالُ شهادة دكتوراه دولة في الحقوق، بعد مُناقشة موضوعٍ هو ذاتُهُ موضوعُ هذا الكتاب الذي وَضَعَ صيغتَهُ العربيّة بنفسه، إلى جانب الصيغة الفَرنسيّة التي كانت لغةَ الأطروحة. وعاد إلى لبنان يتحدّى الحرب، التي كانت دواليبُها في منتهى الدوران المجنون، بثلاث متكاملات: بَسْمَةٌ لم تُفارق وجهه، وأملٌ بالغد لم يخمد في نفسه، وإيمانٌ بالقيم وَبالقلم. وشَغَل، في مستهلّ حياته القضائية، رئاسة دائرة التنفيذ في بيروت، واستقبله منبر كليّة الحقوق في الجامعة اللبنانية، فقدّم الكثير في فسحة من الزمن قليلة، وكان ما هو مخزونٌ في الصدر متأهّباً

للتفجّر، لولا أنّ الزمان غَدَر وقَصَف، فغاب وهو في السادسة والثلاثين، طَيَّبَ اللّهُ ثراه وأغدقَ عليه الواسعَ الرّطيبَ من رحماته.

***

تَبَسَّطَ الكاتب في بحث المسألة المطروحة (مفهوم الخطأ في المسؤولية التعاقدية، في الشريعة الإسلامية والقانونين الفرنسي واللبناني) متوجّهاً إليها من أصواب تتعدّد نقاطُ انطلاقها لتتشابك وتتلاقى في موقع يشدّ أسلاك الموضوع بعضاً إلى بعض. وهذا يعني، بين ما يعنيه، أنّه اختطّ منهجيّةً لا يصحّ لباحث ضبطُ موضوعه، بعد تفريعه، إلا إذا وعاها ومارسها. وممّا نودّ التنويه به، تسلسلاً، من النقاط المعالجة :

ما جاء في الفصل التمهيدي حيث انطرحَ التشريع باعتباره ظاهرةً إجتماعية، وانسحبَ بعضُ الكلام إلى حال العرب قبل الإسلام وكيف كانوا يحتكمون إلى الشيخ «العارفة»، ثم إلى محطّة التحوّل الكبرى في تاريخهم وهي الشريعة الإسلاميّة، فإلى وقفة أمام مجلّة الأحكامَ العدلية العثمانية، ثم أمام تأثّر مجموعة من القوانين العربية بالشريعة.

وما جاء في الفصل الأوّل (العقد، مصدر المسؤولية التعاقدية) حول شأن عمومي يذكّر بحقيقة ناصعة من حقائق الإسلام في ما هو ذاهبٌ إليه من رعاية لأحوال الدنيا، فضلاً عن الأسئلة الكبرى والمآل ورسم الدرب الموصلَة إلى الأبعد. وحول شأن خصوصي مدارُهُ قاعدة فقهيّة مأثورة هي «العقد شرعَةَ المتعاقدين»، كما تجلّت في الشريعة الإسلامية، وفي قوانين شتّى.

وما جاء في الفصل الثاني (الخطأ وعدم تنفيذ العقد - دراسة الاجتهاد في القانونين الفرنسي واللبناني) من عرض قضايا عمليّة ظلّت - وبعضها لا يزال - مَثار جدل: كمسؤوليّة الطبيب، والمستشفى، والنّاقل، وسواهم.

وما جاء في الفصل الثالث، ربيب الثاني في خَطّه العملي المنطلق من حالات وأمثال تصدّى لها أو عَرَضها فقهاء الشريعة، ومن ذلك مسؤوليةُ المستأجر والوكيل والمستعير والبائع والمؤجّر. وبعد الموازنة والمقارنة، وصل الباحث إلى نقطة مَهّدَ لها، وانتظرها، هي اللّقاء بين الشريعة والقوانين الحديثة بجعل عبء المسؤوليّة مُلقىً على

النّاكل عن تنفيذ الموجبات العقدية، انطلاقاً من فكرة الخطأ. وهو لقاء يشهد لفقهاء الإسلام، ولمنحى الشريعة ومراميها العمليّة.

وما جاء في الفصل الرابع (دراسة نظرية حول الخطأ وعدم تنفيذ العقد) تَتَبّعاً للطرح في القانونين الفرنسي واللبناني، ثم في الشرع الإسلامي، وانتهاءً إلى خلاصة بركيزتين أساسيتّين: فمن نحو، إنّه ليس في هذا الشرع تجريدٌ فكري ونظريّة عامّة حول المسألة المعالجة، ومن نحوٍ آخرَ إنّ المسؤوليّة فيه مبنيّةٌ على فكرة الخَطأ.

وما جاء في الفصل الخامس (تحديد الخطأ التعاقدي) من جولات شاملة ودقيقة في آن، حول اعتماد معيار «أب العائلة الصالح» لتحديد الخطأ، في القوانين الحديثة، وفي الإسلام.

وما جاء في الفصل السادس (إسناد الخطأ) الذي فَتَح آفاقَ البحث على ما يُعفي من المسؤوليّة (القوّة القاهرة، خطأ الدائن. . .)

وما جاء أخيراً في الفصل السابع (الخطأ العقدي والخطأ الأخلاقي) الذي انطوى على مبحث إجتماعي ديني قانوني، فكان عَوداً على بدء، وتأمّلاً في الاتجاهات المتقابلة أو المتعارضة في قلب الشريعة الإسلاميّة، بشأن القانون المبسوط على الأخصّ.

***

أوّلُ ميزات هذا الكتاب أنّ صاحبَهُ أدركَ الصّعوبات وتوقّعَ ألا يوفّي الموضوعَ حقّهُ جميعاً، لأنّه كثيرُ التعقّد دائمُ التجدّد، ولأنّ بحرَ الشريعة بحرٌ خضمّ، ولأنّ في العلم كفّتين تتوازيان: واحدة تقدّم الأجوبة، وثانية تكتفي بتقديم الأسئلة. والزاعمون أنّهم استطاعوا ملء الكفّتين بالأجوبة الحاسمة هم حقّاً زاعمون. وممّا يزيد التقدير، أنّ التواضع الذي مَسّح العمل برمّته صدر عن كاتب حينَ كان في عزّ شبابه. ونحن مدركون وقوعَ طائفة كبرى من الأَقلام الفتيّة باعتدادٍ بالنّفس غير مألوف، الأمر الذي قد يصل بصاحبه إلى تغليب الانتفاخ على الرّسوخ والعمق. وكم هو جميل أن يختتم الكاتب أطروحتَهُ، بصيغتها الفرنسيّة، على الوجه اللاحق:

On pourra lui reprocher d'avoir abordé un sujet - la faute contractuelle

longuement étudié par d'éminents auteurs, mais le poète arabe ne dit-il pas:

Marchez sur leurs pas même si vous ne l'égalez pas. La tentative de suivre l'exemple des grands est en elle-même une réussite?

وبصيغتها العربيّة:

«قد يكون من المآخذ أنّ الدراسة تصدّت لموضوع - هو الخطأ العقدي - طالما كان مَدَارَ أبحاث مؤلّفين لامعين. ولكنْ، ألم يقل الشاعر العربي: «. . . إنّ التشبُّهَ بالكرامِ فَلاَحُ» أليست بذاتها فَلاَحاً محاولةُ اقتفاء خطى الكبار؟

ومن ميزاته الجمّة، عودتُهُ إلى الأسانيد والأصول، في أدقّ المواقع والمواقف، واعتمادُهُ النّهجَ المقارن في البحث انسجاماً مع العنوان والغرض، وتوجُّهُه إلى الدراسة من منظور الفائدة لا من منظور الترف الفكري كما يقول الكاتب في التوطئة، وإيلاءُ النظري والعملي حَقَّهما ابتداءً بالأوّل وانتهاءً إلى محاولة تكوين معالم الثاني. وملاحقَتُهُ الدقيقة لمصطلحات استعملها الفقهاء (كالتفريط والتعدّي مثلاً لبلورة فكرة الخطأ) بغية نقل الموضوع من ساحة العرض التاريخي إلى ساحة المعرفة التقنيّة، وأسلوبه السّليم الواضح الذي نجح النّجاح كلّه في إيصال المبتغى إلى القارئ ببساطة لا تترك محلاً لهلهة، أو لتعقيد. وكم من الأساليب تتعقّد حتى تنسلخ عن القارئ، وتتهلهل حتى تسقطَ قبل الوصول إليه. . .

وممّا يلفت فيه، على الأخصّ، شجاعةٌ فكريّة لا غُنْيَةَ عنها لحملة الأقلام، لاسيّما هؤلاء الذين يقرأون على السّواء في كتاب الأمس وفي كتاب الغد.

وقد رافقَ الشجاعة التي أعني إعجابٌ بفقهاء الشريعة الإسلاميّة، وبرحابتها، وبصلابتها، وبقابليّاتها المنفتحة على شعاب ومنبسطات في الزّمان والمكان. ولا يقع الإعجابُ الموقعَ الحَسن في نفوس الغَيَارَى علَى مَهَابة العلْم إلا إذا كان مبنياً على برهنة تستمدُّ عناصرَهَا من الموضوعيّة، وهي ثمرةٌ من ثمرات العقل المجرّب، ورادعٌ منْ روادع النّفس الجَنوح إلى الهوى. هذه هي الصورةُ الحقيقيّة للحصائل التي تَوَصَّلَ إليها، وقد حملتْ إعجابه بالتّصريح أَو بالتّضمين، خصوصاً وأنّ فقهاء الشريعة، بعد

أن نهلوا من نبعها الكبير، وقفوا على الدّقائق في مسألة الخطأ العقدي، واستقرأوا واستنتجوا، فكانت لهم جولاتهم الموفّقة في ميدان لم يستنفد المعنيّون بحثه بعد، على وفرة ما كُتبَ حوله.

وإنّ ما كُتبَ في الخطأ يكاد لا يُضبط، كما هي حال الخطأ عَينه. تحديداتٌ تتوالى ولا تتلاقى بالكامل، مفاهيمُ تنطبع بطابع نظرة المؤلّفين الشخصيّة إلى المسؤوليّة المدنيّة، حالاتٌ عمليّة تَنبثقُ من قلب الحياة اليوميّة ويستمرّ ظهورُها بشكل لا يُمكن معه أن يَسَعها تحديدٌ ضيِّق. ألم يَلجأ بلانيول (Planiol) إلى استعارة أدبيّة للتعبير عن هذه الاستحالة بقوله:

Le mot faute est un protée, il représente une notion à formes multiples.

«كلمة خطأ ضفدعٌ مبرقَشٌ مُتلوّن، وهي تمثّل مفهوماً بأشكال متعدّدة!»

***

إنّ نَشْر كتاب القاضي الدكتور سليمان أيّوب، على يد الجامعة اللبنانية، وبهمّة رئيسها معالي الدكتور أسعد دياب، هو من ظواهر وعي الجامعة لرسالتها الحضاريّة ولمسؤوليّتها المعنويّة تجاه الذين أعطوا من عقلٍ وقلبٍ على مَنَابرها. وهو تَقْدمةٌ للمكتبة الحقوقيّة اللبنانيّة والعربيّة، وعلامةُ وفاء لمن كان الوفاءُ إحدى شيَمه الكثيرات.

وإنّ الزمانَ يَروحُ يُوسّعُ امتدادَهُ بين الحضور والغياب غيرَ قادرٍ على محوِ الصّورِ الحبيبة، وعلى تحويلِ كلِّ الأشياء إلى رماد.

مقدّمة لكتاب بعنوان «مفهوم الخطأ في المسؤولية التعاقديّة، في الشريعة الإسلامية والقانونين الفرنسي واللبناني»، للقاضي سليمان أيّوب، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٩٦ .

طوني مسعد في «بيوتُهُم إنْ حَكَتْ»
مَنَائِرُ مَنَابِر وريشَةٌ ذاتُ حُسن

لم أستَطِعْ، أمامَ هذا الكتاب الحامل رموزاً وكنوزاً، وبهاءَ ريشة في اللّون والحرف، إلا استجماعَ شطرات من الزّمن الماضي في لحظة حنين، واستذكارَ بيت من الشّعر لعلّهُ الأبلغُ في الدّلالة على ما لمكانٍ حبيب من موقعٍ وأثرٍ في الزّمن الحاضر:

لك يا منازلُ في القلوبِ منازلُ

أقفرت أنت وهُنَّ منك أواهلُ.

القلوبُ لا تزالُ أواهلَ منها، وبها، دون أن تُقفرَ بيوتٌ أسندتْ ظهرها إلى الجبل، وأدفأت الضّلوعَ بشمس الشّرق، وشرّعتْ على البحر أبوابها، فكانت ولائمُ فكر، وأعراسُ لغة، ومواكبُ نهضة، ومواثيقُ بين الأرضِ وأبنائها: أكونُ لكم حضناً وحصناً، وبساطاً وصَهْوَةً، وتكونون أقلامي وأحلامي، ومنائري ومنابري.

لأجلِ هذه المنائر المنابر، سواءٌ سَمّيناها رجالاً أعلاماً أو بيوتاً أرحاماً، كان تطوافُ الأديب الرسّام طوني مسعد، عبرَ رحلة نَشَدَ صاحبُها ورودَ الينابيع، وسؤالَ الحجر عن البَشر، واستقراءَ الدّقائق وصولاً إلى الحقائق، واستنطاقَ المكان عن الرّاحلين، وتمجيدَ البساطة التي شاركت في صنعِ العظمة، وقراءة الجمال لابساً رداءَ الطبيعة الأوّل، وتبرّكَ الرّيشة بماء الإبداع، والشّهادةَ أنْ منَ الأركان المتواضعة يُعلي العقلُ المُنوّرُ عمارات، وتصميمَ عشّاق الأصالة وذوي الوفَاء على أنْ لا عقوقَ ولا نسيان ولا ستائرَ تُسدلُ على المُشرِق من تراثنا.

***

وقد شهدَ الكتابُ الطّريف، بما للطرافة من أبعاد لا يفوتُها التفرّد، مشاركةً لرفيقين في الصّنيع الجميل هما القلم والرّيشَة. وقُل هي الرّيشَةُ وحدها، آناً تلجأ إلى لغة سَمْعيَّة لقول الحميم والحارّ والنّاطق والصّادق، وآناً إلى لغة بَصَريَّة لنقل المشتعلَ والمنتشرَ والضّبابي والرّاسخ. الحبرُ ملوّناً بالكلمات، والماءُ يُلوّنُ الخطوط والأمداء.

وفي الحالين، سكْبَةٌ من الوجدان تعكسُ حالةً للواصف في أويقات الصفاء وتستعيرُ بعض شفوفها من الموصوف. وما من تعبير كلاميّ أو لونيّ يصل الى الذّروة من نورانيَّته إذا فَاتَهُ تلاق بينَ إيحاء يأتيه من جهة المُطلق وإحياء يأتيه من جهة المتلقيّ.
والايحاء، في ما ضمّه الكتابُ، هو ما يقوله لك المَزار، أمّا الإحياء فهو ما قاله لك الزّائر. الإيحاءُ هو نبضُ المكان، والإحياءُ هو شعورُك به. الأوّل هو أنّ المكانَ يَهْتف لك ويضمّك ويستوقفك ويطلب ألا ترحَل. والثاني هو أنّك تدخل إليه من شقوق أسراره، وتقرأ أيّامَهُ بوجوهها، وتأبى أنْ ترحل عنه الذّكريات.

***

واللافت، قبل تزاحم اللّوحات والمقطّعات على امتداد الصّفحات، وقبل تناغُمها، أنّ طوني مسعد، الهابطَ إلى المدينة من تلال وأودية، لم يقطع الصّلة مع الرّيف، فَوَعى حضوره في خطّين اثنين: خطٌّ وجداني وخَطٌّ فكري.

مع الأوّل، حَمَلَهُ التطوافُ الى كلّ ناحية، حيث مطارحُ النّقاء ومسارحُ الطّفولة. وكان كلّما شاهد قرميداً وسقفاً عالياً، وقنطرةً وحجراً مقصوباً، وأبواباً دهريّة وشبابيك خشبيَّة، ومصاطبَ وبُركاً وعرائش، وأدراجاً ودروباً متعرّجة، ويداً للزمان تمسَحُ وتبري وتُبدّلُ من حال إلى حال... حَطَّ الرّحال، وتَسَمَّر وحَدَّقَ واختَرَق، شأنُهُ شأنُ الفنّانين الموهوبين الّذين لا تُلهيهم قشورُ الأشياء عن جواهرها، ولا يغرُّهُم لونٌ برَّاقٌ في ما يصنعون. ويزداد تفاعله مع المشهد حينَ يَعي أنّه ضَمَّ بين ظهرانيه يوماً، شاعراً أو فنّاناً أو مفكّراً، فاكتشفَ كلٌّ طرف الطّرفَ الآخر، وتبادلا النّبضَ وأسبابَ الحياة الأخرى، حتى بات صحيحاً الاعتقاد أنّه لولا هذه الدّيار لما كان هؤلاء الكبار الذين لولاهم أيضاً لما رَشَحَ من عتبَة المكان زيتُ العبقريَّة.

ومع الثاني، رأى المؤلّفُ أن يَشْهَدَ للابداع اللبناني الذي انطلق فرسانُهُ، في غالب الأحيان، من قرى وَهَبَها اللّه إطاراً بيئيّاً فَتَّاناً وأفقاً بلا حَدّ، فانطبَعُوا بالأقرب دون أن يحجُبَهم عن الأبعد، وتجذّرتْ شجرتهم في أرض الإقليميّة ثم أطْلَقَتْ غصونَهَا إلى العالميّة، ولولا الجذور لما كانت الغصون. ومن مآثر النهضويين في بلادنا أنّك إذا توجَّهتَ إلى قراءتهم بذوقك المحلّي لم يُخيّبوا أمَلَك، وإذا بَحَثْتَ في أساليبهم عن

كنوز العربية وجدتَ الضالَّةَ المنشودة، واذا تابعتَ التّجوال والسّؤال عن المُتَّصِلِ بشجون الإنسان خارج قيود الزمان والمكان حَمَلوك الى الأرحبِ والأعَمّ.

***

ولا نَنْسَيَنَّ أنَّ الأجملَ في الكتاب هو الرّسومُ التي تَمكَّنَ صاحبها من الحفاظ على العَلائق التي تشدّ المشهد المنقول إلى الصّورة النّاقلة. ولا حياةَ لفنٍّ يُخْفِقُ في منحِ الأثر المولود نسخاً وروحاً.

ولا ننسيَنَّ، على الأخصّ الأخصّ، أنّ اللوحات التي بين أيدينا تخطّتْ حدود العمل الفنّي المعزول لتندرجَ في سياق مَشروع يجذبُ إذا لاحظنا قَسَمات الجمال في كلّ وحدة من وحداته، ويُقَدَّرُ اذا توقّفنا أمام تكامُله والغاية الكامنة وراءَهُ.

***

سَلِمَتْ ريشةٌ ذاتُ حُسن، غَذَّتْها فكرةٌ ذاتُ جدَّة وجدّية، فكان كتابٌ عن بيوت الآباء النَهضويين. بيوتٌ تُحَدِّثُكَ هناك معتزّةً بمن أنْجَبَتْ، وتُحدِّثُك هُنا معتزّةً بمن جعل سهولَ الورق حافلةً بالحياة.

تقديم كتاب «بيوتُهُم إن حكَتْ» للفنّان طوني مسعد (لوحات بريشته مستوحاة من بيوت أدباء النهضة وفنّانيها، ومقالات وصفيَّة)، بيروت ١٩٩٦.

ميشال شيحا والشّعر
ضُمّةٌ من خلودٍ تَعْبُرُ المدى

قد نكونُ عرفناهُ مُفكّراً أكثر منْ معرفتنا إيّاهُ شاعراً. وعندَمَا نقرأ أثرَهُ الشعري يتوفّر لنا برهانٌ جديد على أنَّ شعرَهُ كانَ مقطعاً مُجَنَّحاً من مقاطعِ فكره.

وقد نكونُ أقَمنا للسياسة في حياته دوراً متقدّماً على دور الشعّر. ولكنّنا، في التحليل المؤاتي، أمامَ سياسيٍّ شاعر، لا لأنّه كتب القصيدة وحَسب، بل لأنّه يرى السياسة بدون شعر جسداً مكبّلاً بلا روح، والأوطانَ بدونه واقعاً مريراً بلا حُلم، والنظريّات والأفكارَ كؤوساً بلا زهر، والأرضَ أديماً بلا أعماق، والحكمَ تدبيراً بلا آفاق.

ألم يَقُلْ في الختام من مقدّمة ديوانه الأوحد بالفرنسيَّة (La Maison des champs)«بيت الحقول»:

«كلُّ حكم بلا أفُق ولا مُناخ فرح باتَ يجهل حسنات الشعر. لو لَجَأ إليه أكثر لتضاءَلَ الهمُّ والتذمُّر. وكلّما عادَ الأحياءُ يظهرونَ غالباً كأموات».

ألم يَقُلْ، يوم احتَفَى عبر مقالٍ في جريدة (Le jour) لوجور، عام ١٩٥٢، بظهور ديوان «جلنار» لميشال طراد:

La poésie au Liban participe au besoin de liberté qui nous prend aux entrailles. (6/1/1952)

«الشعر في لبنان يُشاركُ في بلورةِ تشوُّقٍ إلى الحرّية يَسكنُ الجوارحَ».

ألم يَضَعِ الشعرَ في أساسِ كلّ خلقٍ بَشريّ:

«لا ابتكارَ بلا لونٍ منٍ ألوانِ الشعر. ولا خيالَ مبدعاً بدونه».

(المقدّمة نفسها).

ألم يتلَمَّسِ الظواهرَ الأرضيَّةَ إلى زوال باستثناء ما ترسَّخَ منها وما سما في آن،

كالشّعر الذي قال فيه هذا البيتَ المنظوم:

Un peu d'éternité qui traverse l'espace.

«ضُمَّةٌ من خلود تعبُرُ المدى» (الديوان، ص ٢٤).

وعندما اخترتُ موضوعاً هو الشعر عند ميشال شيحا، أيقنتُ أنَّ في وجوه شخصيّته تداخلاً وتكاملاً عميقين، وأنّنا لا نُنصفُ شعره إذا عزلناهُ عن مَنْحاهَ السياسي، ولا نُنصفُ سياسته إذا جَرَّدناها من آفاقَ الشعر: حيثُ الرؤيا والنّقاء، والوجدانُ والصّدق. وحيث لا يكونُ تدبيرُ شؤوَن النّاس شدّاً لهم إلى المألوف والرّتيب والترابيّ واليوميّ والمظلم والظّالم والزّائل، بَل فرصةً متاحة للانعتاق والتسامي والابداع، للمشاركة الحقيقيّة في وليمة الحياة، لاكتشاف أنّ في عمق أعماق كلّ منهم نفساً شاعرةً أعطاها ربُّها أن تكونَ وتراً يُغنّي ليُغْني ترنيمةَ الوجود.

***

كانوا، في الشطرة الأولى من شطرتي هذا القرن، فرساناً أربعة تكاتفت أحصنتُهم لتجرَّ عربةً لها اسمُها ذو المدلول الواضح، ولها أفكارُها ورهاناتُها، ولها المناصرون والمناهضون.

كان شارل قرم مؤسس «المجلّة الفينيقيّة» (La Revue phénitienne)، ومَعَهُ ميشال شيحا وايلي تيّان وهكتور خلاط.

وكان في طليعة رهاناتهم إحياءُ الإرث الفينيقي، والانضمامُ الى حضارة البحر، والانشدادُ إلى فرنسا، وبلورةُ الخطّ الوطَني اللّبناني، والاعتمادُ على الاختبار التاريخي المثبت أنّ لبنان لم يكن عبر العصور أرضَ لغة واحدة، وإطلاقُ المواهب الجديدة بروحٍ لبنانيّة مشرقيّة وبريشة فرنسيّة غربيّة، ورفعُ الأبداع إلى الدّرجات الأعلى في سُلّم القيم.

وراحَ الرّفاقُ يَتَساقطون واحداً تلوَ الآخر ممّا جعل هكتور خلاط يتذكّر هذا البيت من الشعر لفيكتور هيغو:

Il regardait tomber autour de lui ses branches.

رأتْ (الشجرة) أغصانَها تتهاوى حولها.

وعندما سقط خلاط نفسُهُ (توفيّ عام ١٩٧٦) هوى الفارسُ الأخير من فرسان المجلّة الفينيقية، وانطوت معه آخرُ تذكاراتها وبقايا أحلامها المتبدّدة.

تلك الرهانات التي أثارت طائفةٌ منها جدلاً حاداً في مجتمعنا، كانت نقاط انطلاق لا محلّ لإهمالها في الطريق الى فهم نَتاج الجماعة، جماعة المجلّة الفينيقيّة. وتجاربُ الجماعات موفورةٌ في التاريخ الشعري، وفي المُعاصر من أدبنا العربي. ولا نَتَوهّمَنَّ أنْ يَتَماثَلَ المبدعون المنتمون إلى حركة ذات علاقة بالفكرِ والأدب والفنّ، بل لا نَبْتَغيَنَّ أن يرهَنوا مواهبهم رهنَ انقياد واستعبادَ. فإذا كان كلٌّ من امتطى جواداً يعرفُ نقطةَ الانطلاق، فليسَ من الإبداعَ بشيء أن تكونَ نقطةُ الوصول واحدةً له ولسواه. والجوادُ الأدبيُّ المبدع هو الجوادُ الجَموح. ومن أدقّ ما يُواجهُ الكاتبَ الملتزم مؤالفتُهُ بينَ نار الجماعة ونور الذّات. والالتزامُ والإبداعُ في الأدب «كالنّار والنّور في ظواهر الطبيعة. من مَضَارّ النّار أنّها قد تَتَعدّى الإشعالَ إلى الإحراق. ومن مَضارّ النّور أنّه قد يَقفُ عند حدود البهاء يوم نكونُ بحاجة إلى الاشتعال» (كتابي «من الشائع الى الأصيل»، ص ٤١).

نحن إذاً، وهذه المرّة أيضاً، لا نفهَمُ شعر ميشال شيحا إذا عزلناهُ عن خطّ الجماعة، ولكنّنا لا نُنصفُهُ إذا جرّدناهُ من خصوصيّاته. فما هي البارزَةُ من هذه الخصوصيّات؟

***

طُبع «بيت الحقول» مرّةً أولى عام ١٩٣٤، ومرّةً ثانية عام ١٩٩٤.

في الطبعة الثانية إضمامَةٌ من القصائد غيرُ مندرجة في باب له عنوانُهُ المستقلّ، منها قصيدة «بيتَ الحقول» التي يُغنّي بها الشاعر مسكنهُ المعروفَ في منطقة «اليرزة» من لبنان. يلي ذلك بابٌ بعنوان «انطباعات باريسيّة». وآخرُ هو الأوسَعُ والأعمق في الديوان بعنوان» الحصادُ الجديد». وأخيرٌ انضمّ الى الطبعة الثانية بعنوان «قصائد غير منشورة».

اللافتُ الأوّلُ في القصائد والطّاغي طغيانَهُ الذي لا يكادُ يحسبُ حساباً لسواه، هو نزعةٌ تأمّلية تحمل من المخزونِ الفكري ما يتجاوز أحياناً قدرةَ الشعر على احتماله.

فَشيحا من حكماء الشعر، ومن الواضعين فوق طبقة الشّعور طبقةً من العقل تضبط حركات القصيدة في إيقاعات كلاسيكيّة مُتّزنة. الحَفلُ الرّاقصُ هو في دارة أمير. وليسَ العَرسُ قائماً في ديار غجَريَّة هي في اللامكان أكثر من كَونها في مكانٍ بعينه، ولا قائماً في غابَة يَتّسعُ إطارُها للإيقاع الحرّ والحارّ والصّارخ:

في عُبِّ الصحراء
في الصّمت المتحرّك وبين الرّمال اللامتناهية
تقومُ حبّةُ الرَّملِ وحيدةً لا تُبالي برفيقاتها
وتُحِسُّ بتَفَاهةِ الجموع عَبْرَ سأم الأشياء البائدة.

كلّما فكّرتُ بحبَّة الرَّمل، وَدَدت لو أكونُ وحيداً
في اصطخابِ الزِّحامِ الضّخمِ والخاوي
فأنا نجيٌّ سلفٍ موغلٍ في القدم
أشعرُ بدويٍّ الزمنِ المتصرّم (الديوان، ص ٣٩).

اللافتُ الثاني أقربُ إلى نَسيج الشّعر لأنّه من يَنابيع الغنائيّة التي طبعت على العموم نتَاج شعراء هذه المنطقة في النّصف الأوّل من القرن العشرين:

Quand il faudra partir pour l'ultime voyage
mes yeux te reverront, calme maison des champs.

حينَ لا مَفَرَّ من السَّفَر الأخير
أمتّعُ النَّظَرَ بك من جديد، يا بيتيَ الهادئ في الحقول (الديوان، ص ٢٥).

أو:

أعرفُ أنَّ عينيك القائمتين كواحَتَيْ ظلال تشوّقَتا إلى اللّيل
وأنَّ يديك غرَفَتا من مياه الصّمت الصّمّاء

أعرفُ أنّ قلبك يخفقُ ليطردَ عنك المَلال
ولِهَذا، أراني أتقدّم إليك بتمهُّل.

يا طالما هويتُ الرُّحب، يا طالما رأيتُ الشمس
أنا الآن مُضنى أريدُ شَفَتَين تنزعان الى الصَّمت
وسماءً تستمرُّ موشّحَةً بخطوط اللّون الرّمادي
وصداقةَ الرّيحِ التي تنسُجُ موسيقى اللّيلِ الشجيَّة (ذاته، ص ٣٩).

اللافتُ الثّالثُ الذي أكتفي بالوقوف عنده، وبالتّلميح إليه، هو نَفحةٌ ومَسحةٌ مَشرقيّتانَ كانتا دائماً بطاقة الهويّة اللبنانيةَ العربية لشعر غادر أصحابُهُ أرضَ لغتهم إلى أرضٍ أخرى حاملين بعضَ الزّاد من ديار الآباء والأجداد.

«ما بَعدَ المرئي». . . يقول،
«راحَ القلبُ يتطلّعُ، لا العينان. . .» (ذاته، ص ٦٨).

وفي قديم الزّمان قال الشاعرُ العربي:

وتلفَّتَتْ عيني، فَمُذْ خَفِيَتْ
عنّي الطلولُ تَلَفَّتَ القَلبُ.

***

وميشال شيحا اليوم . . .
بقيَ مفكّراً، ويَبقى، ما هَمّ إن أثارت طروحاتُهُ جَدَلاً. وإنْ لم نُشاطِرْهُ الرّأيَ في بَعضها.

وفي الشعر، ما حالُهُ؟
إذا صَحَّ الحكم بكلمات، أقول:

لم تكمن ميزتُهُ الأساسيّة في إبداعه الشعّري بقَدر ما طرحَ أفكاراً كبيرةً في الشّعر، وبقدر ما أولى هذا الفنّ الأدبي منَ أهمَيَّة.

ولكنّني أضيفُ الآتي:

لقد جَعَلَ للشعر دوراً في حقول الحياة جميعاً. وكانَ من كوكبة الحالمين، ومن دعاة الجمال المُطلَق. وتأثيرُهُ النّبيل، في هذا المضمار، سيَظلُّ علامَةَ نهضَة، واحتجاجاً في وجهِ مَنْ فتحوا قلوبهم للأحابيلِ والضّغائنِ والبشاعات.

دير مار الياس انطلياس، الخميس ٢٠ شباط ١٩٩٧، عبر ندوة انعقدت بمناسبة إعادة طبع مؤلّفات ميشال شيحا باللغة العربيَّة، وبدعوةٍ من الحركة الثقافية - انطلّياس ونادي القلم الدولي.

اختارَ المكان خوفاً من الزمان
وجنّةُ قلمِهِ جمالُ الطبيعةِ والحياةِ واللغة

قَبْلَ رحيله بأشهر، وفي يومٍ صيفيٍّ نَقيّ كثّفَ جمالَهُ وعَمّقَ معناه أنّنا كنّا نعبُرُ الطَريق الممتدّ من بيتنا في بَسكنتا حتّى كرمٍ من كرومنا ضاقَتْ جلولُهُ وتزاحَمَتْ بعضاً فوق بعض كأنّها مدرجٌ روماني، وَقَفَ جورج وتأمّلَ، وتَمْتَمَ كلمات منها: «يا أللّه، ما هَذه المشاهد!»، وسَرّحَ النظر عميقاً حتى الأغوار، وعالياً حتىّ الأبراج، وأدار الطّرفَ يُسرةً فإذا جبلُ «صنّين»، ويُمنةً فإذا مرتفعاتُ «باكيش»، ومواجَهَةً فإذا جبل «الزعرور» وتَلّةُ «ضَهْر الحصين» التي شَهِدَتْ ولادة «العندليب» للوالد الحبيب، وبين الأكمتين الأخيرتين «وادي الجماجم»، وفي سفح التَلّة مسرحٌ من مسارح طفولتنا، عَرَفَ وجوهَنا وأقدامَنا عندما كنّا نرودُهُ للتّنقيب في أشجار الملّول التي تكسوه عن أوكار الطّير أيّام الرّبيع، ولقطع بعض «الوزّال» تغذيةً لنار المواقد في الصّيف، ولجمع الصّعتر البرّي في الخريف . . . وأومأ إليّ إيماءةً كأنّها قصيدة، وَقال بالصّوت الخافق الرّقراق، وبالأمْنِيَة الحرّى: فَلْيكُن مثوايَ الأخير هُناك، في سفح «ضهر الحصين». وحاولْتُ أن أغيّرَ المَوضوع، ردّاً لفكرة احتمال الرّحيل أوانَ الغضاضة فأصرّ، وأوضَحَ أنّه يوصي هذه الوصيّة لأنّ مُحدِّثَهُ يُدرِكُ العلاقة المتوطّدة بين الشاعر الابن والأرض الأمّ.

***

هذه الأمنيةُ الأخيرة هي مدخلٌ أوّل لا غُنْيَةَ عن سلوكه لتَتَبُّع مسار التجربة الأدبيَّة لدى جورج غانم، وبالتّعميم الجائز، لدى طائفة من الشّعراء اللبنانيين الذين أمدّتهم الأريافُ والصّخورُ، والحقولُ والكهوف، وأمدّهم الزّرعُ والحصاد، والضّبابُ والشّروق، والسَّهلُ والوَعر، والأسرارُ القابعةُ في كلّ زهرة وكلّ ترابة، بما سَمَّيْتُهُ مرّةً «ثقافةَ الأعالي» . . . يهبطون من الذّرى إلى الشّواطىء، حاملين القليل من المال والزادِ، والجَمَّ من الطموحِ والشَّمَم، وبَرَكَةَ الآباء والأمّهات . . . فيعبّونَ من مواردَ

العلم، ويَدُورونَ مع دولاب الحضارة، ويحتكّونَ بالوافد والمعقّد والمشرَّع على الآخر، مدينةً كانَ أو وطناً أو أوسعَ منهما رقعةً وجماعةً، دُونَ أن يتخبّطوا في نقص أو كبرياء. ذلك أنّ القممَ التي أطلقتهم وازَنَتْ بين دعوتهم إلى الكفاف والانشراح لأنّهم منها، والى التفاعلَ والانفتاح لأنّها، هي أيضاً، لا تُطيقُ العزلةَ والنرجسيَّة. والشّقيقُ الشاعر، شخصيَّةً وَأدباً، كان من هذه الإضمامة التي أنعمتْ عليها اليدُ الربّانيّة - فضلاً عن شعلة الموهبة - بنشأة في كنف الطبيعة وبَساطتها، وبنُقلة إلى كنف الحضارة وتعقيدها، وما بَقيَ عليه إلّا التعبيرُ عن الانتماءين بصيغة تُوحّدُ فيّ المنتهى مَا تَفَرّقَ في المبتَدأ. وقد قام بالمهمّة خيرَ قيام، إذْ من اللافت في مَنْحاهُ الأدبي، وفي شعره على الأخصّ، أنّك واجدٌ خميرةَ المذاهبَ الأدبيّة، وروحَ التّجديد الهابَّةَ من بعض أطراف المعمورة، والمسائلَ المطروحةَ في الآداب العالميّة، وملامحَ من تَبَرُّم العصر بالمكرور والسّلفيّ، والمصقولَ من الكلام على غرار المصنوعِ في الحواضر بأيدي المَهَرَة . . . ولكنّك واجدٌ فيه أيضاً نبرات الرّيف، وآهات الوجدان، وطيوبَ الأزمنة الأولى، ونداءات هاتيك التّلال، ودفءَ تلك الزاوية الصّغيرة الكبيرة التي كان يُتقنُ، في الحياة، شَمَّ العابقِ من زهرها، و «الطّاهرِ من تُرابها وأثوابها»، فأحبَّ أن تحتضِنَهُ في المساء الأخير.

***

ومنَ المداخل الأولى إلى شخصيّة جورج وشعره، الدّائرة في الفلك عينه، أنّ اختيار مكان رَيفَيٍّ جميل شاءَهُ سريراً أبديّاً لمَبيت جَسَده، تلازَمَ مع شعور زمانيٍّ مسكون بفجيعة الموت. فقد اختارَ المكان خوفاً من الزّمان. اختارَ ديمومةَ الأوّل خوفاً من تَصَرُّم الثاني. والخوفُ من الانقضاء ليس غيرَ تدليلٍ على التعلّق بالمادة أو الصّورة التي أنتَ في خشية من امّحائهما. إنّهما صورةُ الحياة ومادّتُها الأولى التي هي اللّذةُ إذا خاطَبْتَ الحواسّ، والجمالُ إذا تخطّيتَها بُغيةَ الاتّصال بهنيهاتٍ هي في اللامرئي والمُطلَق بقدر ما هيَ في ما تُشاهدُهُ وما تحتكُّ به.

محورُ الجمال هذا كان الحقلَ الخصيب الذي أفرغَ فيه جورج غانم بذارَهُ منتظراً التفاعُلَ والتفتُّقَ والتَضَوُّع. لولا هذا الشعور بالجمال لما كان أتقنَ فَنَّ الحياة كما أتقَنَهُ.

لما كان جَعَلَ المرأة أميرةً في شعره وأضاف إلى ديوان الحُبّ أحْرُفَ عذوبَة وطيب. لما كان شاهدَ بَهَاءَ اللّه في خَلْقه و «انتشارَهُ» في سهولنا وفوقَ روابينا. لما كان انتصرَ للوطن إنساناً وتُراباً وقال فيه كَما يقولُ المتصوّفةُ في الرّوح الكلّي. لما كنتَ تُشاهدُ في تضاعيف شعره ونثره كيفَ تنعكسُ المرايا صُوَراً إذا شاءها الجسدُ متعةً له فتكونَ، بمَا فيها من كثَافة، وإذا شاءها الروح مُنْعَتَقاً فتكون، بمَا فيها من رَهافَة.

ولولا هذا الشعور بالجمال، جمال الحياة، لما كتَبَ الشّاعر، كلّما واجَهَتْهُ فكرة الموت، قصائدَ كالّتي يكتبُها عاشقٌ لمعشوَق حينَ يتخيَّلُ الرَّحيل أو يخشاه.

إنّ العناوين، في بعض دواوينه، فضلاً عن المضامين، كانت تعكسُ الصّراع الذي يكون صراعاً ثم ما يَلْبَثُ أَن يغدوَ عناقاً بين الحياة والموت. فَمنْ نَحْو، «حجر الحبّ وقصائد الفرح» و «قصائد الحبّ». ومن نحو مُقابِل، «على حَدود النّسيان» و «مرايا غبار». وفي هذه جميعاً ولائمُ حياة وأحزانٌ مكبوتَةٌ أو مُتَفجّرة.

***

ومن المداخل الأولى المرتبطة بالمحورين السَّابقين، أنّ الخَطّ التعبيري الفنّي الذي انتهجَهُ الشاعرَ منذ «نداء البعيد» الصّادر أواخر الخمسينات، الى «قصائد الحبّ» الصّادر أواسطَ الثمانينات، وصولاً إلى المقطّعات والمقالات والقصائد الموضوعة قبل غيابه بقليل . . . كان خَطّاً يتغذّى بدَوره من جَنّة الطبيعة اللبنانية، ومن يَنابيع الجمال على إطلاقه.

الصِّيغَةُ التي اختارَها نَسيجاً لموضوعاته كانت إذاً وثيقَةَ الصّلة بفَلسفته إزاء الحياة، وبمُمَارساته في أرضِ الواقع الاجتماعيّ والأدبيّ.

هُنالك، مُنْذ العصور القديمة حتى أيّامنا، في الأدب العربي وفي بَعض آداب الأمم التي نَعرف، اتّجاهٌ يُولي لغةَ الشّعر اهتماماً يفوقُ كلّ اهتمام آخر. إنّ الهمَّ الذي يحمله دعاةُ هذه اللّغة أكبرُ من همّ الموضوع الذي لا مَدىً له ولا صَدىً إلا إذا عَزَفَ على أوتارها. ولكنَّ بعضَ المُغَالين في الحرص على جمال اللّغة يُهملون الموضوع فَيَغْدو النصّ زهراً بلا رونق ولا عَبَق. وصاحب «حجر الحبّ. . .» و «مرايا غُبار»، لم يكن من الفئة الأخيرة. كانت لغةُ الشّعر، بمَظْهريْها الخارجيّ المتألّق والداخليّ المتدفّق،

تستأثر بالوافر من عنايته، دون أن يكون ذلك على حساب الهمّ الموضوعي. وكان لا يَنساقُ بسهولَة مع الدُّرَجَ والتيّارات التي تحملُها رياحُ الغرب، بالرّغم من تأثره بالرمزيّة أحياناً، وبالسّرياليّة أحياناً أخرى. ولكنّه، في الآن ذاته، كان يَسخرُ من المُكَبَّل أو المرصوف أو المحنَّط أو المزركَش أو الطنّان الرنّان بلا جَرح ولا عُمق ولا وجدان. بمعنى آخر، كان لا يرى الحداثَةَ ساكنةً في واد والأصالةَ في وادٍ آخر. الأصالةُ عنده تحيا حياتَهَا المديدة لأنّ زَيْتَهَا يُضيءُ في كلّ الأزمنة، والحداثَةُ لا تكونُ مُسْتَسَاغَةً في زمن غير زَمنها إلا إذا أمَدَّها الزيتُ نفسُهُ بأسباب الضّوء، هذا فضلاً عمَّا تُقدِّمُهُ من وجوه ابتكار ومن أشواق تغيير.

هذا الموقف المتجلّي في نصوصه الشعريَّة، والنقديَّة، دَفَعَهُ، دونَ نُشدان المعارك، إلى مواجهة مواقفَ مُناهضة. وهوَ الذّي يُفسّر حيادَهُ تجاه بعض مُعاصريهِ أو حيادَ هؤلاء تجاهَهُ. ولَكنَّهُ... ولَكنَّ الأصَلاَءَ منْهُم... لا يَتَلهّون بغبار المعارك. فقد تحلّقوا أحياناً، ثم تفرّقوا، ثم صار كلٌّ منهم في الموقع المحلِّق الذي أتاحَ له الاستهزاءَ بالظّرفي والعَرَضيّ، والنّظر إلى جنّاه، وإلى جَنَى سواه، بالبَصَر الرّائي، وبالبصيرة الرّاجحة، وبروح الحرّية والأصالة والجمال التي تجمع ولا تُفَرّق.

هذا الموقف دفعَهُ أيضاً الى الانتصار للّغة العربيَّة. ذات العبقريَّة الخاصّة بها، في مواجَهَة المجدّفين الذين زعموا، بتكسير مزاريب العيون الوهميَّة، أنّهم أصحابُ لغة جديدة!.

وَدَفَعَهُ أيضاً إلى اعتبار شعر الحداثة الأصيل مُؤَهَّلاً للتعايُش مع شعر النَّهضة الذي سَبَقَهُ، شريطةَ أنْ نُحاكي الزمنَ الجديد، في الشّجون وفي المُتاح من وسائط التَّعبير الطَّريفَة.

***

من زاوية واحدة مُثَلَّثة الأضلاع (الجمال مُتَجسّداً في الطبيعة والحياة واللّغة) دَخَلْنا إلى عَالم أدبيٍّ غنيّ. ولا نَشاءُ أيّ دخول وأيَّ تقييم حكماً مُتعسِّفاً وسجْناً. فليسَ كُلُّ ما قُلناه هو كلّ ما يُمكن أن يُقال. وجورج الحقيقي، على غرار كلّ شَاعر، ليْسَ مَنْ تقرأونَهُ في كلامنا، بل هو مَن تقرأونَهُ في كلامه. ولكنَّ جورج الحقيقي، بمنظار

آخر، هو جزءٌ منّا، في شجرةِ البيتِ و «الحكمة» والوطنِ وديار العرب والرّفاقِ المبدعين.

ورُبَّ قصيدة نُحبُّها كثيراً حتى ولو امتدّت قبضةُ الغيب وانْتَزَعَتْها قبل أنْ نُتِمَّ قراءةَ أبياتِها الأخيرة.

***

افتتاحيّة عدد مجلّة الحكمة الخاص بالشاعر جورج غانم، حزيران ١٩٩٧ .

المحتوى

للمؤلّف

في الأدب

- شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٨١ .
- من الشّائع الى الأصيل (حول الشعر والنقّد والكتابة الأدبية)، منشورات دار النّضال، بيروت ١٩٩١ .
- شعر عبد الله غانم/ دراسة في البنية والمحاور، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٩٥ .
- أبعد من المنبر (محاضرات، مقدّمات، ومشاركات في الأدب)، منشورات دار النّضال، بيروت ١٩٩٨ .

في القانون

- قوانين التنفيذ في لبنان، الجزء الأوّل (بمشاركة القاضي كبريال سرياني)، دار المنشورات الحقوقية، بيروت ١٩٨٧ .
- قوانين التنفيذ في لبنان، الجزء الثاني (بمشاركة القاضي كبريال سرياني)، دار المنشورات الحقوقية، بيروت ١٩٩٠ .
- قوانين التنفيذ في لبنان، الجزء الثالث (بمشاركة القاضي كبريال سرياني)، دار المنشورات الحقوقية، بيروت ١٩٩٣ .
- القوانين والنّظم عبر التاريخ، دار المنشورات الحقوقية، بيروت ١٩٩١ .

هذا الكتاب

«أبعد من المنبر» مختارٌ من المحاضرات في مواضيع أدبية شتّى، ومن المقدّمات التي وضَعتُها لأعمال شعريّة وثقافية شاء أصحابُها أن تكون لي فيهم وفيها شهاداتٌ أو آراء، ومن المداخلات في مواقع جامعيّة.

إنّه، بالمبسَّط المختَصَر، مجموعةٌ من الخُطب الأدبيّة المكتوبة، بالمعنى الشامل للخطبة التي يمكن أن تضمّ كلّ نتاج قلمي فنّي يتوجّه إلى القارئ والسَّامع لمخاطبة العقل وإثارة الوجدان ونُشدان الجاذبيّة التي لا يكون الأدب أدباً كامل الأوصاف إلا إذا شحنها الأديب في أسلاك تتوجّه إلى مُتلَقٍّ يفهم الرسالة ويردّ الجميل مُرسلاً بدوره من العلامات والانفعالات ما يؤكّد سلامة الاتّصال وشرارةَ الانفعال.

المؤلف

منشورات دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع
ص.ب: ٦٥٩٦-١١٣ بيروت